YALIN

AYLIK SANAT EDEBİYAT DERGİSİ
mart '83
19
150 TL



sinema yazıları

- "Yönetmen Sineması"mı "Karşı Çıkma Sineması"mı?
- Uyarlama Sorunsalında Üç Film
- Tess ve Lady Chatterley'in Asığı (!)
- Köpeklerin Günü

EISENSTEIN ÜZERİNE

amerikalı ozan
CARL SANDBURG

YARIN'dan... merhaba

AZILARIMIZA "merhaba!" ile oaşlamaya nasıl alıştık. Zorunlu ayrılıkların hemen ardından yazılan ilk yazılar hep bu sözcükle başlar oldu. Bu kez de Yarın, bir aya yakın bir süre ayrı kaldığı bir dostuna, *"Cumhuriyet'e merhaba!"* diyor. Gerçek dostluklar, ayrılıklar uzun olunca daha iyi anlaşılıyor. Cumhuriyet, hiç kuşkusuz, günlük basınımızın soluk alan tek köşesi. İnsanlarımızın da Cumhuriyet ile soluklandığını, sanıyoruz epeyce de uzun süren son ayrılık daha iyi gösterdi. Bir günlük gazetenin, hele Cumhuriyet gibi okuyucu kitlesi belirli ise, bir aya yakın süre yayınlanmadığında ekonomik bakımdan ne denli güçlükler içine girebileceğini yakından biliyoruz. Cumhuriyet biraz da bu yüzden 40 lira olmadı mı? Bütün gazetelerden daha yüksek fiyatla satılmasının Cumhuriyet'in satışını düşüreceğini hiç sanmıyoruz. Hattâ tam tersinin olması çok doğaldır. Çünkü, yaşaya yaşaya dayanışmayı öğreniyoruz. Yarın 150 lira olmasına karşın satışı önceki sayılarının tümünün de üstüne nasıl çıktıysa, Cumhuriyet için de öyle olacaktır. İlhan Selçuk'un, Cumhuriyet'in 19 Şubat'ta okurlarına kavuştuğu ilk günkü "Merhaba!" başlıklı yazısındaki sözleriyle, bir süre ayrı kalan iki dost gibi, söze nerede nereden başlayıp nerede bitireceğimizi kestiremiyoruz. Gözlerimizdeki ışıltılarla, bakışlarımızdaki merakla, yüreklerimizdeki sorularla ısınma sürecimizi çabuklaştırmaya çalışıyoruz. Ama dostluğumuzun tazelenmeye gereksinimi yok. Yalnızca bir ayrılığın daha kazandırdığı deneylerle, daha sıcaklaşmış bir dostluğun eşiğine geldik.

"Bizler yaşıyoruz, soluk soluğa; hayatın göstermelik pırıltılarıyla, yapay yaldızların gözlerimizi kamaştıramayacağı kadar gerçekçiyiz. Herkes ölecek... Ancak ölmeden diri diri gömülmek de var; bu işlem insan bilincinin ışıdığı zamanda olanaksızdır; körgüdülerinin ve hırslarının kazdığı gömütlerin karanlığına düşenler daha yaşarken gömülenlerdir. "Yüreğim(izde) en küçük bir ikircik tohumu taşımadan ve 'nasılsınız' diye sormadan dostlarım(ıza) sesleniyoru(z): "—Merhaba!...""

ELİNİZDEKİ sayıyla, Yarın 4. yarıyılına girmiş oluyor. Birbuçuk yılı aşkın bir süreyi ve iki ayrı cildi ardımızda bırakarak, kesintisiz bir yayın yaşamını, elbirliğiyle üçüncü yılına ayak bastırmaya çalışıyoruz. Bütün güçlüklere, sınırlı olanaklara karşın, birbuçuk yıl boyunca bir onuru okurlarımızla paylaşmak için uğraş verdik. Bütün çabamız, Yarın'ın her yeni sayısının bir öncekini aşması, içeriği ve biçimi ile sürekli kendini yenilemesi yönünde oldu. Bir kez daha değerlendirilmeyi bekliyoruz: Ne ölçüde başarabildik?...

BU SAYIMIZA, *Carl Sandburg'un* şiirleriyle başlıyoruz. Sandburg, İsveç asıllı, büyük bir amerikan şairi. *Ataman Tangör* "Psikiyatrik söyleşiler" adlı yazısında, psikiyatrinin ülkemizde ele alınışına ilişkin son derece ilginç gözlemlerini anlatıyor. *Veysel Öngören,* "Nusret Hızır" adlı yazısında dikkatlerimizi çok değerli bir bilim adamına toplamamıza neden oluyor. *A.Mümtaz İdil* arkadaşımızın, yayımlandığı süre içinde ilgiyle izlenen "Sovyet Edebiyatı" yazı dizisini bu sayımızda tamamlamış oluyoruz. Asıl olarak Sovyet romanının incelendiği bu yazı dizisinde, Sovyet edebiyatının "yoksulluğu" üzerindeki dayanaksız savlara bir yanıt vermeyi amaçladık. Arkadaşımız, şimdi de "Amerikan Edebiyatı" yazı dizisinin hazırlıklarını tamamlıyor. *Cengiz Aytmatov* ile yapılan konuşma, Sovyet edebiyatçılarının ulusallık-evrensellik, edebiyatın görevleri sorunlarında, konumuzu açıcı özellikler taşıyor. Sinema yazıları bu sayımızda önemli bir ağırlık oluşturuyor. Nezih Coş'un çevirdiği "Yönetmen Sineması" mı, "Karşı Çıkma Sineması' mı?" başlıklı açıkoturumu bu sayımızda tamamlıyoruz. Bu tartışmaya verdiğimiz öneme bir kez daha dikkat çekmek istiyoruz. *Erkut Tanrıseven* ve *Taner Ay* arkadaşlarımızın yazıları ise, son günlerde en çok tartışılan ve gösterimde bulunan Tess, Lady Chatterley'in Aşığı, Köpeklerin Günü, filmleri üzerine. Okurlarımızın Yarın'da sinemayı güncel yanlarıyla daha yakından izleyebileceklerini duyurmak istiyoruz.

Dördüncü yarı yılda, sürekli yeniliklere.
Sevgiyle, dostlukla...

□SAHİBİ
Sami Alptekin

□GENEL YAYIN DANIŞMANI
Osman S. Arolat

□SORUMLU YAZI İŞLERİ YÖNETMENİ
Semih Gümüş Acar

□TEMSİLCİLİKLER
İsveç:Gürhan Uçkan,
Box 38045, 100 64
Stockholm
İzmir: Cem Özer, 2030. Sk.
12/9 Karşıyaka-İzmir

□ABONE KOŞULLARI
Yurtiçi/Yıllık 1000 TL.
Yurtdışı/Yıllık 40 DM.

□İLAN FİYATLARI
Kapak/
Tam sayfa: 30.000.- TL.
Yarım sayfa: 15.000.- TL.
Çeyrek sayfa: 8.000.-TL.
İç sayfalar/
Tam sayfa: 20.000.- TL.
Yarım sayfa: 10.000.- TL.
Çeyrek sayfa: 6.000.- TL.
Dergiye doğrudan yapılan başvurularda % 25, peşin ödemelerde % 40 indirim yapılır.

□TEKNİK İŞLER
Dizgi : Norm Dizgi
Film : Renk Büro
Baskı : Teknik Basımevi
Grafik düzenleme: Yarın

□YÖNETİM ADRESİ
Mithatpaşa Cad. 28/22
Yenişehir-Ankara

□YAZIŞMA VE HAVALE ADRESİ
Yarın, P.K: 723, Kızılay-Ankara

YARIN

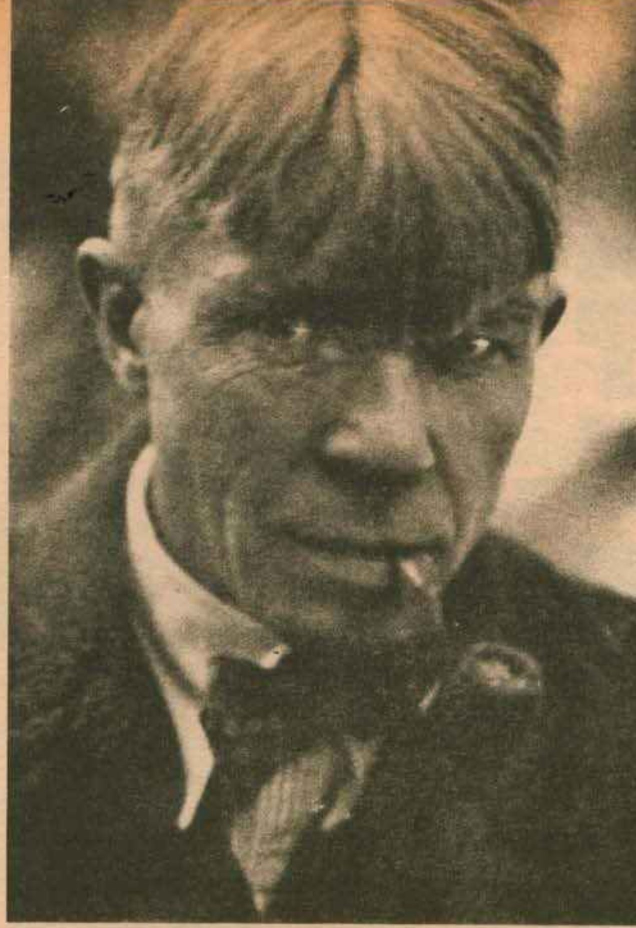
Ders

Erkenci nisanda ağaçlar
kaparlar kış defterini
yeşil sürgünleri dal üzerinde.

Erkenci ekimde ağaçlar
duyarlar rüzgârın ağlayışını,
bırakıp da gidenlerin ardından.

Irmağın yüzü gecede
içine çeker dağılmış yıldızları
ve yaz çiçeklerinin sessizliği
dökülür bir suyun yürüyüşüne.

Sen gel masum bir çocuk kalbiyle
Gülümse yaz rüzgârındaki şeftali gibi.
Bırak yağmur evin çatısında bir şarkı olsun
Bırak yüzündeki yazı
gecikmiş haziranda elma bahçelerinin
kokusu olsun.



Kanat Çırpışı

Kuşlar -onlar değer mi anımsanmaya?
Bir mucize mi uçmak ve bir kanat çırpışı
şaşırtıcı mı boşlukta?
İnsanlar ne zaman bilecekler kuşların
bildiğini?

Gizemli Bir Yaşamöyküsü

Christofo Colombo aç bir adamdı,
dünyayı yarım dolaşarak kendini avladı;
yoksul başladı, dilendi, düştü mapusaneye,
Chirstofo yine açtı, Christofo yoksul yine,
Christofo soğuk damda, kelepçesi çelikten
pek onurlu muhterem zat Christofo Clombo.

Turkçesi: HAYDAR ERGÜLEN

CARL SANDBURG

Gün Doğmadan Yola Düşenlerin İlahisi

Polis usulca ve dikkatli alır ayakkabılarını; arabacı eldivenlerini alır
usulca ve dikatli; onlar ayaklarını ve ellerini iyi korurlar;
ayakları ve elleriyle yaşarlar onlar.
Sütçü tartışmaz asla; tekbaşına çalışır ve kimse konuşmaz onunla.
kent uykudadır o işe çıktığında; birer şişe bırakır altı yüz
kapıya ve bir günün işi der yaptığına; iki yüz tahta merdiveni
tırmanır; iki at katılır ona;o tartışmaz asla.
Demir döken ve çelik saç işleyen adamların küldendir kardeşleri; onlar
günboyu çalıştıktan sonra ayakkabılarından boşaltırlar külleri;
onlar onarmalarını söylerler karılarına pantolanlarının dizlerindeki
yanmış yerleri; boyunları ve kulakları kurumla dolar; temizlerler
boyunlarını ve kulaklarını; onlar külün kardeşidir.



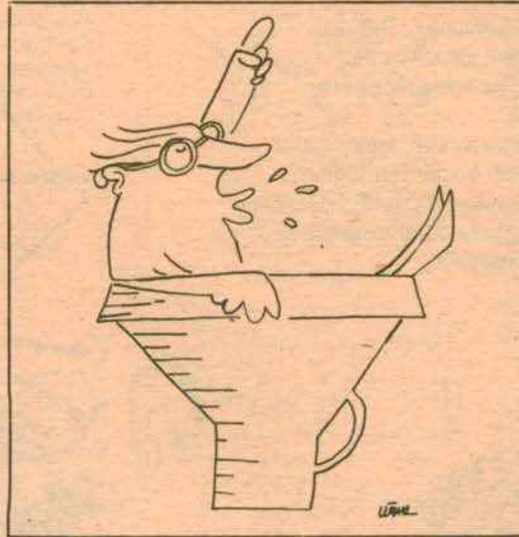
Wiskonsin Sosyal Demokrat Parti Üyelik kartı, 1908.

CARL SANDBURG (1878-1967) İsveçli bir göçmen ailenin oğlu olan Sandburg, 13 yaşında okulu bırakarak çalışmak zorunda kaldı: Sütçülük, tarım işçiliği, bulaşıkçılık, berber çıraklığı, sahne işçiliği, tuğla ocaklarında işçilik yaptı. 1920'de, yeni endüstriyel uygarlığın karmaşalarıyla karşılaşan insanların şiirlerini yazmaya başladı. Bir yandan da Amerikan folk şarkılarını toplayarak, bu ballad'ları popülarize edip, günün önde gelen "halk ozan"larından oldu. Savaşa karşı şiirler yazdı. Şiirlerinde sosyolojik ve politik göndermeler belirgindir. Şiir sözlüğü argodan, gündelik konuşma dilinden, söyleşiden, yüreklendirici ve öğüt verici sözlerden oluşur. Şiirlerinde humor duygusunu hiç azaltmadı. Bu halkçı ozan, 1898'de bir konuşmasında şöyle diyor: "Emek, gücünü kanıtlamanın henüz başında. Biz sadaka istemiyoruz. Yaşlılar için emeklilik, asgari ücret, iş kazalarına karşı ve işsizlik için sigorta ve ülkede temel bir kural olması gereken sekiz saatlik iş günü istiyoruz."

PSİKİYATRİK SÖYLEŞİLER

Ataman Tangör
Karikatürler : UĞUR ÇAVUŞOĞLU

Tıp bilimleri içinde akıl hastalıkları, yani psikiyatri kadar toplumsal yapıyla iç içe geçen başka bir tıp dalını gösterebilmek çok güç. Zaman zaman hastalığın içinde toplumsal olguların dizilişindeki neden-sonuç ilişkilerini o denli yoğun görüyoruz ki, sanki olaylar gözümüzün önünde bir film şeridi gibi canlanıveriyor. İşte bu nedensellik bağını yakalıyamadığımız ya da ortaya çıkaramadığımız an akıl hastalıkları ve dolayısıyla psikiyatri gizemli bir havaya bürünüveriyor. Bilimsel bilginin tarih süreci içindeki gelişimi, toplumsal olgularla akıl hastalıkları arasındaki güçlü bağları giderek daha berrak bir biçimde gözler önüne sermekte. Akıl hastalıklarının sağaltımında orta çağdan kalma yöntemler kalktı mı? Kuşkusuz hayır. Özellikle, ülkemizde olduğu gibi bilimin, bilginin salt seçkin bir katmana seslendiği, tüm kitlelere yaygınlaşamadığı toplumlarda ruhsal hastalıkların altında önce gizemin aranması kaçınılmaz oluyor. Ülkemizde ruh hekimlerine başvuran hastaların büyük bir çoğunluğu daha önce bir hoca-muska aşamasından geçiyor. Hatta bazı ün yapmış din hocaları "hastalarına" 2-3 ay sonrasına ancak randevu verebiliyorlar. Bu arada bazı "bilimsel" hocalardan da söz etmeden geçemiyeceğim; "hastasına" reçete ile ilaç veren ya da laboratuvar incelemeleri isteyen hocalara da rastladım. Her halde bu dinsel kişiler cin taifelerini kovmak için muska yanında bu gibi bilimsel yöntemleri de kullanıyorlar diye düşünmüşümdür. Peki, dinsel hocalar böyle de bilimsel hocalar nasıl? Onlar akıl hastalıklarınınoluşumundakibu nedensellik ilişkisini pek mi iyi çözüyorlar? Sanırım bu soruya verilecek yanıtların içinde de kocaman "hayır"lar var. Şimdi profesör olan bir bilim adamımız uzmanlık tezinde genel ev kadınlarının zeka düzeylerinin çok düşük olduğunu saptamış ve yorumunda bu kadınların zeka gerisi oldukları için genel eve düştükleri "gerçeğini" dile getirmişti. Bu saygıdeğer bilim adamımız zekanın ölçümünü batıdan alınma zeka testlerine dayandırmıştı. Oysa bu tür zeka testlerinin batının salt belirli bir üst kesiminin değer ölçü ve yargılarını yansıttığı bilinmekte. Bu konuda Gündüz Vassaf'ın kapsamlı çalışmaları var. Yani, ruhsal olgunun, rahatsızlığın nedenine hiç mi hiç ışık tutamıyacak bir anahtarla çözüm aranmaya kalkışılıyor ve bunun adına da bilim deniyor. Termometreye bakarak yağmur yağacağı kehanetinde bulunmak gibi bir şey. Ayrıca, hangisi neden hangisi sonuç; kadınlar zeka gerisi oldukları için mi genel eve düşüyorlar, yoksa genel eve düşen kadın içinde bulunduğu koşullar nedeniyle mi zeka yeteneklerini yitiriyor. İngilizlerin ünlü bir tıp dergisinde yayımlanan bir yazıda araştırıcılar değişik ülkelerde işkence gören kişilerde beyin dokusunda hücre ölümüne bağlı küçülme ve bu nedenle ortaya çıkan zeka yıkımı bildirdiler[1]. Dikkatinizi çekmek isterim; işkence uygulamalarının hiç birinde beyin yıkımına neden olabilecek kafa darbesi yoktu ve hatta çoğunda fizik darbe de söz konusu değildi. Salt psikolojik baskı bile beyin dokusunda yıkım yaratmaya yetiyordu. Beyin ve dolayısıyla insan ruhu sevgi, güven ve dostluk bağlarıyla beslenir, gelişip serpilir. Baskı, korku, endişe ve geleceğe güvensizlik insanın kendine ve insanlara olan saygısını, onurunu yitirmesine neden olur, ruhsalçökkünlüklerdoğurur. Ve günümüz tıp bilimi bu tür uygulamaların beyinde geri döndürülemez yıkıntılara yol açtığını kanıtlıyor. Bir kaç yıl önce, o zamanlar boyalı basına da zengin bir malzeme oluşturan bir genel ev kadını hastam vardı. Kadıncağız bilinen kandırma, satma-satın alınma işlemlerinden sonra genel evde çalışmaya başlamıştı. Kadın günün birinde nasılsa bir yolunu buluyor ve kendini sömürenlerin kepazeliğini kanıtlarıyla gözler önüne seriyor. Bunun üzerine ne kadar sosyete derneği varsa kadına sahip çıkıyorlar; giydiriyorlar, kuşatıyorlar, gazetelerde birlikte poz poz resimler çektiriyorlar. Dahası, bu kurtarılmış "biçare" yi kentin en lüks otelinde bir hafta süreyle ağırlıyorlar da. Kadın bunun üzerine büyük umutlarla "namuslu" bir iş aramaya koyuluyor. Ne var ki, ya kapılar yüzüne kapanıyor, ya da geçmişini bilenlerin salyalı ağızları ardına dek açılıyor. Söylemeye gerek yok, "düşmüş kadınları kurtarma" operasyonu ile ilgili sosyete derneklerinin saygıdeğer kürk mantolu madonnaları çoktan ortadan yok olmuşlar. Kadın çok garip bir dilekçeyle bize başvurdu; Yeniden genel eve dönmek için "akıl sağlığı yerindedir" raporu istiyordu. Evet akıl sağlığı gerçekten yerindeydi ve "evine" döndü. Bundan beş altı yıl kadar önce İzmir'de bir hekim ağabeyimiz genelev kadınlarının sigortalı olabilmeleri için yoğun uğraş vermişti. Ama başaramadı, bu kadınlar "işçi"den sayılmıyorlardı. Tek güvencesi cinsel organında olan ve kendine özgü bir yuvası bile olamıyan bir kişinin ruhsal sağlığından ve de yaratıcı zekasından söz etmek gülünç olsa gerek. Ünlü Alman bilgini Kraepelin şizofreniyi ilk tanımladığında bu hastalığa "erken bunama" (dementia praecox) adını verdi. Gerçekten de bu hastalar toplumdan yalıtlandıklarında hızla bir bunamaya giderler.

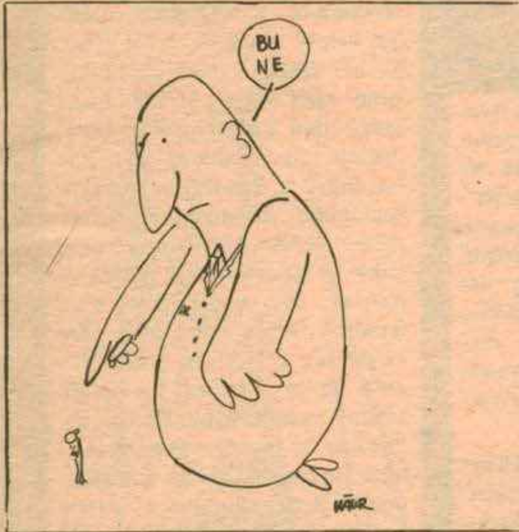


Örneklerini akıl hastanelerimizin "depo" adı verilen hastalarında görmekteyiz. Biraz önce değindim, beyin dış çevreden gelen olumlu uyaranlarla beslenir, bu olmadımı körelir. Bu nedenle çağdaş psikiyatride şizofrenler toplumdan koparılmaz, tam tersi topluma üretime sokulmaya çalışılır, sağaltımın ana öğesi budur. Üretim ve toplumla bütünleştirilebilen hastanın bunamadan, sağlıklı bir biçimde yaşamını sürdürememesi için ciddi bir neden yoktur artık.

Oldukça iyi anımsıyorum, öğrenciliğimizde fakültede on yılını aştığı halde hala bitirememiş bir manyak Orhan vardı. Bir kaç yıl önce bir alkol komasından kurtarılamadı, öldü. Fakülteyi bitirememesi aptallığından değil, hastalığındandı. Bir çok manik hastada olduğu gibi çok zeki olduğu halde zekasını toparlamak ve düzene sokmada güçlük çekiyordu. Orhan genellikle dersler başlamadan önce kürsüye çıkardı; yurt ve dünya sorunları üzerindeki konferansına bir başladı mı ağzından bal akardı. Bu arada çoğu kez dersi verecek hoca da başlama saati aşıldığı halde konferansı kesmez ve bir kenarda dinlerdi. Orhan'ın en belalı dersi psikiyatri oldu. Konuyu yutmasına karşın ağzıyla kuş tutsa geçemiyordu. Sanırım hocalar Orhan'a tıbben yararlı olamamalarının acısını yine Orhan'dan çıkarıyorlardı. Orhan psikiyatri sınavının son hakkına girdi ve tabi yine kaldı. Bunun üzerine dayanamadı hocaya döndü: "Hocam siz geri zekalılığın penceresinden engin dünyaya bakmaya çalışan bir zavallısınız" deyiverdi. Laf aramızda hoca gerçekten de dünyaya böyle bakıyordu. Ve doğal olarak Orhan'ın psikiyatrik sorunu -kendi hastalığı dışında- böylece kökünden çözümlenmiş oldu.

Akıl hastalıklarında neden-sonuç ilişkilerine ilk bilimsel yaklaşım 19. yüzyılda Freud ve onun kuramı ruhçözümleme (psikanaliz) ile başlar. Ancak bu bakış nedensellik zincirinin ortalarında bir yerdeki görüntüyü yakalayıp, onu nedenmiş gibi göstermeden öte bir anlam taşımaz. İnsanın toplumsal-tarihsel gelişimini bilmeden ya da bu gelişimi olguların içinde yerli yerine koymadan yapılan bir değerlendirme insanın ruhsal yapısıyla uğraşan bir bilimin bilim olma niteliğini yok eder; ona gizemli bir hava verir, ne tarafa çekersen o tarafa gidebilen bir özellik kazandırır. Bakın ruhçözümleme kuşku sabuklamalarının (hezeyan) oluşum mekanizması için ne diyor: "... hastanın hayali düşman tasarlama hezeyani şuur altında baskılı bulunan bir eşcinselliktir... Demek ki paranoyaklarda çocukluk cinsiyetinin eşcinsel veya makatsal dönemlerinde bir saplanma ve sonradan herhangi bir şok ile bir gerileme söz konusudur. Hastanın eşcinsel eğilimi sevilen şahıstan korkmak ve nefret şekline dönüşmek suretiyle kalıp değiştirir: 'O erkeği seviyorum' arzusu ve düşüncesi 'Onu sevmiyorum, ondan nefret ediyorum' düşüncesine döner; ancak şuur tarafından kabule uygun olması için 'O benden tiksiniyor' ve nihayet 'Ben onun tarafından düşmanca takip ediliyorum' ve dolayısıyla 'Ona karşı kendimi müdafaa ediyorum' şekline dönüşür"[2]. Bu görüşe göre kuşku sabuklamaları geliştiren bir kişi temelde gizli eşcinsel olduğu için hastadır. Ancak bir "şok" yani dış etmen ondaki bu gizlenmiş yönün çarpık bir biçimde dışa yansımasına neden olur. Öyleyse dış etmen yani gerçek dış dünyanın hastalığı ortaya çıkarmadaki rolü sadece rastlantıdır ve aracı bir öğe gibidir. Temel öğe ise gizli eşcinselliktir. Peki o halde bu gizli eşçinsellik neyin nesidir? Ruhçözümleme ustalarının iddia ettikleri gibi çocuğun makatsal eğitimindeki bir takılmamıdır, yoksa ataerkil-buyurgan toplum düzeni içinde, bu baskıcı buyurgan yapıya ters düştüğü halde baş kaldırma yollarını bulamamış çaresiz insanın duyduğu güvensizlik duygularının bir ürünümüdür? Nitekim, çoğu kez tedirginliğin ve endişenin doruğuna ulaşmış bir kişiyi eşcinsel olma korkusu sarar ve endişeden kurtulana dek yakasını bırakmaz. Toplum içinde bireyin geleceğe olan güveninin sarsılması onu endişeli kılan en temel etkenlerden biridir. Bu güvensizlik ne denli sürekli ise endişe de o denli yoğunlaşıyor ve süreklilik kazanıyor; kişi kendine ve çevresine, insanlara olan güvenini de yitiriyor, yalnızlaşıyor, kendini yalıtlıyor. Ruh hekimleri arasında bilinen bir fıkra vardır: Adamın biri doktora gider "Doktor bey yatağımın altında bir timsah var çok korkuyorum" der. Doktor da tanı hazır: "Kuşkucu kişilik temelinde paranoid psikoz". İlaçlar verilir, kontrole çağırılır. Yine aynı yakınma: "Hala timsahtan korkuyorum". Yine ilaçlar, ilaçlar. Uzun bir süre hasta ortalıkta görünmez. Doktor meraklanır, hastanın komşusunu bulur ve ne olup bittiğini sorar. Komşusu: "Ha o mu, bir ay önce

timsah yedi". Bir sabuklamayı yorumlarken bu kuşkunun nesnel temellerini enine boyuna aramak bulmak zorundayız. Özellikle günümüzde kuşkucu olmak için nedenler o denli yoğun ki, bazı renkler bile insanı kuşku sabuklamaları içine itiveriyor. Kuşkusuz, insanın kuşkucu bir kişilik kazanmasında eğitimin, geldiği ve yetiştiği çevrenin son derece önemli bir yeri var. Ancak bu kişilik yapısının temelini gelip makatsal eğitimin -yani, çocuğun dışkı kontrolü ile ilgili eğitimdüzensizliklerine ve de gizli eşcinselliğe bağladığınızda nesnellik konusunda anlaşamıyoruz demektir. Eğer çocuğun eğitimi ve çevresi onun ergin yaşta güvensiz, kuşkucu olmasına neden olabiliyorsa, bunun kökeni makatta değil, çocuğa uygulananların tümündedir. Ve doğal olarak girişim cilikten yoksun, pısırık sinik yetişmiş bir kişi yaşamı boyunca buluttan nem kapacaktır. Ve de bulutlar boğucu bir baskı ögesi biçiminde yığıldığında sabuklamalar gelişebilecektir. Nitekim sabuklamaların içeriği kişinin günlük yaşamıyla iç içedir; genellikle onu baskı altına sokan öğelerle doludur. Nasıl 18. yüzyılda yaşayan kişi uzayla ilgili sabuklama geliştiremez ise, günümüzde de Abdülhamit döneminin baskıcı uygulamalarına ilişkin sabuklama söz konusu olamaz. Yıllara göre sabuklama içeriklerine ilişkin bir araştırma yapılsa, bu kuşkuların kişinin içinde yaşadığı dönemin özelliklerini net bir biçimdeyansıttığı görülür. Benzer özellikler düş içerikleri için de söylenebilir. Düşleri Güzin Abla mantığıyla yorumlamak eğilimi de ruh çözümlemelerinin bize bıraktığı kalıtlardan. Düşü salt bastırılmış öğeler içeren bilinç dışıyla açıklayan ruhçözümleme, bu içerikleri de cinsel güdülerle ilgili birtakım simgeler yığını olarak ele alır. Örneğin, yılan erkeklik



organına, kabuklu deniz hayvanı kadın organına, ata binmek cinsel ilişkiye karşılıktır. Dahası, ruhçözümlemeye göre düşlerin bu özelliği filojenetiktir, yani insanın soyuyla ilgili olup evrenseldir. Örneğin, düşünde örümcek gören bir çocuk bunun bir cinsel anlam taşıdığını bilmez, ancak sürüngenler ve böcekler cinsel simgeler olduklarından bu düşün altında cinsel içgüdünün bastırılması olayı yatmaktadır. Kuşkusuz toplumda cinsel içgüdülerin olumsuz yönde bastırıldıkları gerçeği yadsınamaz, ancak insanın davranışlarını bu bilinçsiz, istençsiz öğenin itici gücüne bağlamak, toplumsal ilerlemede insanın istençli etkinliğini yadsımaktan öte bir anlam taşımaz. Son yıllarda bilimsel teknolojinin getirdiği yöntemlerle ABD de yapılan uyku araştırmalarında düş içeriğinin çok büyük bir oranda güncel yaşamın özelliklerinden oluştuğu gerçeği ortaya konmuştur. Özetle, artık ruh bilimin gizemli, fizik ötesi,idealist yöntemlerle açıklanmasına yer yoktur.

Ruh çözümlemenin nesnel etmenleri, yani gerçek dış dünyayı yok sayan ve ruhsal sorunların insanın öznel güdülerinden kaynaklandığını savunan bu özelliği, 20.yüzyıl ruhçözümleyicilerini de huzursuz kıldı. Toplumsal olguların ruhsal hastalıklar üzerindeki hatırı sayılır etkisini gündeme getiren yeni ruhçözümleme akımları ortaya çıkmaya başladı. Ancak bu kişiler de ruhsal bozukluklarının gelişimindeki nedensellik bağını yeterince sergiliyemediler, yetersiz kaldılar.

Yazının gidişi içinde usuma bir dönem milliyetçi bir partinin senatör adayı da olan ancak seçilemiyen renkli bir psikiyatri profesörümüzün tıbbi bildirileri geldi. Bu ünlü bilim adamımız tıbbi kongrelerde garip bildiriler sunmakla ün yapmıştı. Herkes bu durumu bildiğinden"acaba bu kez nasıl bir çıngar çıkacak" düşüncesiyle salonu doldururlardı. Bu saygıdeğer hocamızın ünlü taktiği, önce bu kışkırtıcı bildiriyi sunmak ve sonra gelecek tepkileri almak için elezerce (sadistçe) bir zevkle köşeye çekilip beklemekten oluşuyordu. Azıcık sağduyusu ve bilimsel ahlakı olan kişiler bu saçmalığa dayanamayıp veryansın ettikçe milliyetçi hocamız haksızlığa uğramış ve değeri sindirilememiş bir dahi havasına bürünerek salonu terkederdi. Genellikle bir kongre boyu hocamızın ilginç bildirileri ve bu bildirilere gelen tepkilerin dedikoduları salonlarda yankılanır dururdu. Bir kısım bilim adamları da özellikle önceden hazırlanıp gelerek bildiriyi eleştirirler ve böylece kongrenin bilimsel namusunu kurtaran aslan şövalye pozlarıyla caka satarlardı. Yani ünlü hocamız sayesinde herkes kafasını bir güzel bulurdu. Bu değerli ve de saygıdeğer milliyetçi profesörümüz yine bir kongrede sara (epilepsi) hastalığının özel bir türüyle ilgili bir olgu sundu: 40-50 yaşlarında bir adam kahvede okey oynarken birdenbire sara nöbeti geçiriyor. Hastayı hocamıza götürüyorlar inceliyor ve çok ilginç bulmuş olmalı ki, "okey epilepsisi, bir vaka münasebetiyle" diyerek bildiriyor. Ve ardından gelsin eleştiriler; vay efendim, böyle şey olurmuymuş, yani adam helada nöbet geçirse bunun adı hela epilepsisi mi olmalıymış, falan filan. Hocamız bu tepkilere çok kızdı ve yine anlaşılamamış dahi edasıyla "ne yani efendim, batılılar televizyon izlerken gelen sara nöbetlerine televizyon epilepsisi demiyorlar mı" gibilerinden bir şeyler söyledi. Salon bir anda birbirine girdi, artık herkes söz almak gereğine bile duymadan bir ağızdan bağırıyordu. Sonunda ortalık duruldu, şimdi anımsıyamadığım bir kişi kalktı ve "ancak televizyon epilepsisi tek olgu değildir, genellenebilir bir epilepsi türüdür. Çünkü televizyon titreşimleri sara nöbetini provoke eder ortaya çıkarır" dediyse de, ünlü profesörümüz "ben bu adı koydum, beğenmeyen kızına almasın" anlamına gelecek son sözünü söyledi ve hışımla çıktı, gitti. Ancak hocamızın macerası burada bitmedi, çünkü arkasından bir bildirisi daha vardı. Bu kez olgu olarak kendini sunuyordu; hoca bilimsel bir araştırma için Fransa'ya gittiğinde -kuşkusuz yine bilimsel araştırma amacıyla- pavyona gidiyor. Ve bir pavyon kadınıyla yatıyor. Ancak ne var ki başarılı olamıyor. Bildiride "Sanırım herkes benim cinsel gücümü bilir" biçiminde bir anımsatmayla sözünü sürdüren hocamız, başarısızlığın nedenini şöyle açıklıyordu: "Araştırıcımız" Türk kadınlarıyla başarılıydı, çünkü Türk kadını dinsel gereklerini yerine getiren, gerekli temizlik işlemlerini yapan bir özelliğe sahipti. Oysa Fransız kadını tuvaletten çıktığında bile temizlenmiyordu, ayrıca dinsel inançları ve temizlik anlayışları bizden çok farklıydı. İşte bu gerçeklerin "bilinç altında" yerleşmiş olması kendini başarısız kılmıştı. Doğal olarak bildiri olağanüstü ilgi çekti; bu kez eleştiri gelmedi, ancak salon kahkahadan kırılıyordu.

Bu söyleşiyi kaleme aldıktan sonra şöyle baştan bir okudum. "Acaba çok özel bir alanı mı anlattım" gibisinden tedirgin oldum. Ancak ruhbilimin, psikiyatrinin yer yer amaçlı olarak idealistçe ele alınışı konusunda o denli doluyum ki, kendimi tutamadım ve tutabileceğimi de sanmıyorum. ●

KAYNAKLAR

1. ADASAL, R.: Medikal Psikoloji, Minnetoğlu Yay. İstanbul, 1977, s. 254
2. JENSEN, T.S. et al.: Cerebral atrophy in young torture victims. New Eng., J.Med. 307: 1341, 1982.



Desen: ŞÜKRÜ KARAKUŞ

Türkü Otu

yaz muştusu yeşilin
alın
yoksul sofraya aş
ondan çekilir halayın
şükranla
ey madımak
türkçe sözlükte geçmesin varsın
türkülük senin adın
oy madımak
ilerde unutulacak ya tadın
doksan liraya kilon
Sivas Halinde bugün
enflasyonla
vay madımak
ağıtsız ot

Mayıs 1982

Ragıp Gelencik



Veysel Öngören

NUSRET HIZIR

Nusret Hızır, ontolojinin iğvasına başeğmez olarak yaşamıştır. Ontolojik tavrın, önce gerçekliğin biçimini sonra da tarihin kaynağını giderek gerçekil tarihi tanınmaz kıldığını, evden kovduğunu en iyi biçimi ile öğreten Nusret Hızır'dır.

Ondan hep öğrenmiye alıştığımız için, onu anarken de (bu ne demekse) öğrenme eğlimimizin önüne geçemiyoruz. Her zaman olduğu gibi şimdi de önemli bir konu olan insanın tarihselliği ve insanın doğa önündeki durumu için yazdıklarına bakmıya gereksinimimiz var.

"İşte insanın, yaşamasını olanaklandırmak için işlediği doğal elemanların bütünü, kültür'dür ve insanın acunu, kültür acunudur. Ona, hiç değişmeyen doğada yaşama olanağı yoktur ve tam anlamıyla doğal insan, bir yapıntıdır (fiction)."

"Total insan, insanın felsefece, soyut bir kavramı ya da felsefe uzmanlarının getirdikleri bir tanım değildir; total insan, ne bir bulanık insan evrenselliği düşüncesine, ne de insan yetilerinin ideal birliği gibi idealist bir görüşe dayanır. Bu kavram, tarihsel olmayan insan ereği gibi bir düşünceye dayanmadığı gibi, ileride gerçekleşecek insan gibi bir kavramdan türetilmiş de olamaz. Bu tam anlamı ile gerçekçi ve -bir kavram ne denli somut olabiliyorsa- o denli somut bir kavramdır."

"Total'de, totalitarizm, totaliterlik söz konusu değildir. Totaliterlik yığına götürür, total'lik ise toplumsallık içinde bireyselliği, kişi olmayı gerçekleştirir. Totaliterlik içinde yetinmiş insan, tarih süreci içinde giderek gerçekleşen total insanın, ancak bir karikatürü olabilir."

"1. insan, insan olduğu gündenberi yaşamasını sağlamak için, kendisinin de bir parçası olduğu doğa'nın belirli bir alanını kendine kültür çevresi olarak işlemiştir.

"2. İnsan, ikinci doğa olarak kurduğu bu kültür alanını işlerken, kendini de işlemiş, böylece doğa ile insan arasında diyalektik bir bağıntı kurulmuştur."

"Dahası: var: Birçok kişiler, belirli etkinliklerden yoksun kılınmakta, neye yetkili, neye etkili olduklarını bilememektedirler. (Kültür alanlarının çok yüksek ölçüde zenginleşip karmaşıklaşması yüzünden, belirli etkinliklerin ancak belirli bireylere düşmesi, kaçınılmaz bir durumdur; bizim değinmek istediğimiz, insanın aldatılma, zorlama kendinden uzaklaştırılma gibi dış etkenlerle olanaklarınıgerçekleştirmekten alıkonulması durumudur). Düşünürler bu hale insanın yabancılaşması (alienation) demişlerdir: insan kültüründen uzaklaştırılmış, aldatılmış, yanlış yola yönetilmiş, kendi yarattığı kültürüne yabancı kılınmıştır."[1].

Nusret Hızır, bunu yalnızca böyle belirtmekle yetinmemiştir. Yabancılaşmış düşünceye karşı, ülkemizde kesintisiz bir savaşım vermiştir. Bunu mantık analizleri yoluyla yapıyordu. Makalelerle bir sistematiğin geliştirilebileceğini Nusret Hızır öğretmiştir. Mantık analizine alınmış mutlakgöreli, soyut-somut, nesnel-öznel kavram çiftlerini yerine göre düşünce sistemlerinin üstüne uğratarak bir yandan metafizik yapıların geçersizliğini gösterirken öte yandan dünyanın bütüncül kavranışının sahih birimlerini; felsefe sorunlarının kalpı ile sahisini; felsefe terimlerinin işler olanı ile işlenmez olanını araştırmıştır.

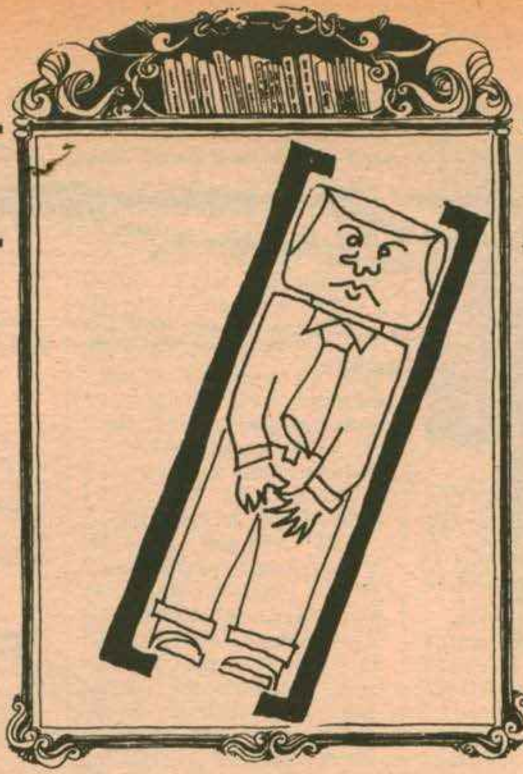
Kuşkusuz Ömer Seyfettin, Türkçe gramerin sanatsal biçimini bize göstermiştir. Nusret Hızır da Türkçe'nin tanımlama yeğinliğini gösterdi. Türkçe'nin iç ekonomisini ve gerçekliği ifadeye ne denli yatkın düştüğünü gösterdi. Karmaşık düşünce sorunlarını Türkçe'de apaçık anlaşılır kılmıştır. Sanata ve insan tanımına karmış kimi çağdaş akımların sahih serimlerini de o üstlendi.

Nusret Hızır'ın sistematiği hem açığa çıkarılmayı beklemektedir hem de gerçekliği kavrayıcı düşünce çabaları için bir çıkış noktası olarak orada durmaktadır. Çünkü bu sistematik yöntem ve bilgi kuramı sorunlarını mantık ile bilim; bilim ile gerçeklik ilişkilerine yöneltmiştir. Bize bir analiz yöntemi de bıraktı. Bunu kendisi "Düşünüş sistemlerinin mantık bakımından mütaleasında yeni bir tarz teklif etmek" diye adlandırmaktadır[2]. Ayrıca kendi analiz verilerinin diyalektik kavranışı için bir çerçeve de bırakmıştır[3].

İnsanı ilgilendiren sınır problemlerinde, serhadlerde çalışa durmuş bu zihin, ne kadar alçakgönüllü davranmış olsa da, oralarda insan adına ne varsa ona sahiplik etmiş ve insanı örseleyen ne varsa onunla başeğmezliği içinde savaşmıştır. Kişiliğindeki doğallık, hemen görülüveren bu özelliği, her zaman uyanık olan bilincinin eseri kadar, vardığı insan anlayışının da bir sonucu bilinmelidir. Davranışlarında görülen bu doğallık, kendisinin ve karşısındakinin özgünlüğünü zedelemeden, insan ilişkilerinin doğal haklılığı biçiminde her zaman olmuştur. Hep aranır oluşu bundandır. Gene bundandır, hiç kimse hiç bir zaman Nusret Hızır'a bir şey sormayı bir kişilik sorunu yapmamıştır. Hemen anlamıştır ki, soruyu yanıtlıyanda biraz da kendisi vardır. İnsandan insana iletişimde, insan nerede toplumsal bir sempatidir, nerede kişisel bir onurdur: çözmüş olduğu buydu. Bu çözüm, insanla gerçeklik arasında ulaştığı çözüme bağlı olmalıdır. Bu yüzdendir, metafiziğe hiç gereksinmedi.

Ölüm ayırıcı ve engelleyicidir. Ama arta kalan bir şey var: insanoğlunun, tarih adını verdiğimiz, gerçekil (reel) kazanımlarının sürekliliği. İşte bu yüzden eğitici usta, baş vurulan dost, aranan arkadaş büyük Nusret Hızır hep bizimledir. ●

1- KÖKEN, Düşün ve Kültür Dergisi Sayı:1 (dergide tarih belirtilmemiştir.)
2- Bünye tahlili ve bu tahlilin, Condillac'ın tarih görüşüne tatbiki (Bilim Mantığı denemesi), A.Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, Cilt II. Sayı: 4-1944 Mayıs-Haziran
3- Bilimin ve Bilimsel Disiplinlerin Evrimi Üstüne, Yazko/Felsefe Yazıları 1.Kitap İstanbul/1982.



Ali Cengizkan

Bağımlı Olmak

• (*Parantezde yaşamak* demeliydik bu konuşmanın başlığı olarak, dedi Küçük A.

İyi ki kırk yılın başı bir desen çizdin, diye azarladı bay D., şimdi herşeyi bu parantez sözünün, *parantezde yaşamak* kavramının çevresinde yeniden kurmak zorunda mısın yani?

Tabii, dedi küçük A., ne iyi söyledin, amacımın bir parçası da şu *kurma* kavramının açılmasını, açıklanıp örneklenmesini sağlamak zaten.)

• (Behçet Necatigil'in bir şiiri vardır, bilirsin, dedi küçük A. "Başladı parantez, tire, kapandı parantez" gibi bir deyişle tanımlar yaşamı ve tüm bir yaşam parantezler arasında, ama tire ile gösterilen, göstergesi tire olan bir şeydir sanki. Kuşkusuz burada yaşamın paranteze alınması açısından yaklaşılmamıştır olaya. Açıkcası, bitmiş bir yaşamın parantez içinde anlatılmasıdır sözkonusu olan. Oysa paranteze alınmak, yaşamın paranteze alınması bir yaşam sürerken olmakta çoğunlukla.)

• (İnsanlara şaşıyorum, dedi küçük A., bazıları dışarıdan verilmiş parantezleri öylesine kolaylıkla benimsiyorlar ki, sorgulamadıkları bir yana, o parantezleri verenlerden daha da parantezci kesiliyorlar. Otobüse önden mi binilir, iki elin kanda olsa, iki ayağın kesik olsa önden bineceksin. Yeşil ışıkta mı geçilir, arabada hastan olsa da, yaya geçitinde beklerken yağmur yağsa da yeşil ışığı bekleyeceksin. Aslında bu tür küçük ayrıntılarla büyük sorunlara, ya da ödünlere diyeyim, bir kapı açılmış olmuyor mu? Bay W.R.'nin *kitle ruhunu* anlatırken verdiği örnekler aslında bu tür küçük, ayrıntıdaki ödünlerin bir sonucu değil midir?

Çok doğru, dedi bay D. Verdiğin örneklerde bir soruna dönüşen durum, verili kuralların, ya da normların, *şeyleştirilmesi* sonucunda ortaya çıkmakta, Kurallar belli bir düzenliliği sağlamak, düzeni korumak amacıyla konmakta. Ama o kuralları *şeyleştirirsek*, yani kendi içinde anlamlı sözler, kurallar olarak alırsak, o kuralları koyan *ideolojiyi* de sorgulamadan benimsemiş oluruz. Oysa unutmamız gerekir ki o kuralları koyan da bizleriz ve onları da, onları kovan yapıyı da *değiştirebiliriz.)*

• (Alain Bosquet *Tan Olmak* isimli şiirinde şöyle diyor, dedi küçük A., durmadan okuduğum için neredeyse ezberledim:)

Tan olmak
kutsamak için tanı;
kuş olmak
hayran olmak için kuşa;
çimen olmak
yaraşmak için bir çimen yaşamına;
yitmekti sevmek
sevilende.
Yele oldum
(günaydın, kısrak!)
Taçyaprağı oldum,
(iyi akşamları, gelincik!)
ve şu yassı çakıl
dalgaların çarptığı
öteki çakıllar arasında.
Degişim,
artık değişmek istemiyorum:
Aşk,
artık sevmek istemiyorum:
değişiyorum.

• (Doğru, dedi bay D., insanların bir kısmı da içinde yaşadıkları 'parantezleri' kendileri kurmaktalar. Ama çoğu böyle değil. Örneğin mutluluk düşüncesini nasıl kullanırlar: Evlendin mi, mutlusun. Çocuğun oldu, mutlu. Hava güneşli ve sağlıklısın, mutlusun. Geç yaşlandın, mutlu. Küçük mutluluklar vardır kuşkusuz, ama tüm bir yaşamı gündelik küçük mutluluklara göre *kurarsan* (construe), yaşamı çok kolaya ve hafife almış olursun. Ve toplumsal yaşamda kayırılan, eğitimden reklamcılığa kadar pek çok iletişim aracıyla desteklenip çoğaltılmaya çalışılan da bu tür bir *kurulma anlayışıdır* işte.

Yani, dedi küçük A., toplumun verdiği parantezleri ya da kimliği sorgusuz, sorusuz benimsemektir bu: Verili Parantezi Onaylayın!

Ama yine de kötümser olmak için bir neden yok, dedi bay D. Bireysel olarak olsun, toplumsal olarak olsun 'parantezleri' kendileri kuranlar bu işi bilimsel bir bilinçle yürütüyorlar. Ben bu tür bir *kurmanın* (construction) yüceltici, insanlık onurunu yükseltici olduğunu düşünürüm. Doğrusu böyle davranan bireyler ve toplumlar bizim *onurumuzdur,* bana kalırsa.)

• (İşte tam da burada son zamanlarda bazı çevrelerde çok moda olan *'muhalif kimlik'* deyimine değinmenin yeridir., dedi bay D. Bu deyimin bazı arkadaşlarca kullanılması bir uyarı yapmamızı gerekli kılmakta: 'Muhalif kimliği' amaçlayan bir kişinin tutumu ve davranışları başkaları tarafından belirlenir, çünkü kendisinin 'muhalif' olabilmesi için muhalefet edeceği bir görüşün kendisi dışında belirlenmesini beklemesi gerekir. Senin deyiminle, başkasının verdiği 'parantezleri' benimsemektir bu. Kendisini kurmaktan uzak böyle bir 'muhalifliğin' içtenlikle amaçlanan bir toplumsal muhalefetten uzak olduğunu belirtmeme gerek kalmıyor sanırım.

Oysa toplumcu gerçekçi sanat adamları her zazan 'birşeyleri' kurmakla uğraşırlar. , diye sürdürdü bay D., Onun için de etkilenen değil *etkileyendirler,* öykünen değil, *öykünülendirler.* Geleceği yönelik tasarılar yapanlar onlardır (Büyük Ozan'ın 'dünün, bugünün ve yarının şarkıları' konusunda söylediklerini anımsa!) ve uğraşıları da bunun için diğer kamptakilerinkinden daha zordur. Fakat bu zorluğun üstesinden geldikleri ölçüde karşılığını da alırlar: Özgünlüğü bir sonul erek olarak amaçlamadıkları halde *özgündürler.* Biricikliği bir sonul erek olarak amaçlamadıkları halde, tarih bilincine sahip oldukları ve kurultalarını (construct onun ışığında gerçekleştirdikleri için tarihsel, güncel ve *biriciktirler.* Çünkü toplumcu gerçekçilerin amaçladıkları şey, en genelde, bugün yapılması gerekli olanları kendi kurmaları açısından saptamak ve bu uğurda çaba harcamaktır.

Burada Paul Eluard'ı anımsıyorum., dedi küçük A. "Ozan, esinlenenden çok esinleyen kişidir." der ya hani, toplumcu gerçekçi sanatçıların *gerçek sanatçı* tanımını kazanmaları da böylelikle olmakta. Yani esinlenen bir ozana, 'ozan' ismini de pek yakıştıramıyoruz. Ne güzel, değil mi?)

• (Bağımlı olmak gerekir mi sence? dedi küçük A.

Evet, kuşkusuz, dedi bay D. Bağımlı olmadığını sanmak da bir bağımlılık anlayışıdır çünkü ve nereye bağımlı olunduğu bilinmediği için de tehlikelidir. Yalnız buradaki tartışmamızdan anlayacağın gibi *bağımlı olmayı seçmek yetmez:* Bağımlı olunan şeyi sürekli olarak sorgulamak, kurmak, yıkmak, yeniden kurmak gereklidir. Kuşkusuz bu sorgulamanın boyutları her konu için farklı farklıdır ve bu etkinlik hiçbir zaman hiçbir şeye güvenmemiz gerektiği anlamına da gelmez.)

• (Küçük A. konuşmanın özeti de denebilecek kısa bir yazı yazdı:)

Yaşamın paranteze alınması konusunu iki açıdan inceleyebiliriz. *Kişisel* düzeyde de iki farklı davranış görülmektedir: Birinci gruptakiler bu olgunun bilincinde olmayanlardır ki paranteze alınmak onların umurunda değildir. İkinci gruptakiler, parantezle ve onu koyanlarla çekişirler, bu çelişki kişisel düzeyde kaldığı sürece de yitirirler. Necatigil'in benzetmesini kullanırsak, örneğin Pir Sultan, parantezdeki ikinci tarihin belirlenişinde çekişmeyi yitirmiştir. Bir de iki grubun arasında olanlar vardır ki, örneğin Necip Fazıl, parantezlerindeki tire'nin allı mı, güllü mü, sürekli mi olacağı tartışılır, bir karara varılır ve doğrusu ondan sonra da o ikinci tarihin belirlenmesine hiçbir gerek kalmaz. *Toplumsal* düzeyde ise kişilerden yola çıkılarak toplumların yaşamlarının belli bir süre paranteze alınması olasıdır. Örneğin 1933-1945 yılları arasında Alman toplumunun yaşamı paranteze alınmıştır. Ama toplumsal yaşamın sürekli paranteze alınması, hele hele gerçeklik olarak yaşamın paranteze alınması hiçbir zaman başarılı olamamıştır.

• (Bay D. yazıyı okudu: Bak, dedi, akılcı bir tutumla sınıflamalar yapıp bilgiyi normatif hale getireceğine sorunun ideolojik yönlerine dikkati çeksen daha iyi edersin. Örneğin Demokratik Alman Cumhuriyeti'ne Doğu Almanya demek aslında Batı Almanya deyişini kullanan ideolojiye bağlı kalmak demektir. Sürekli olarak bu ideolojik jestlere karşı uyanık olmak durumundayız, çünkü ayrıntıda gibi gözüken bu verdiğim yanlış, aynı seçikleştirme-bütünleştirme işlemleri kullanıldığından, senin verdiğin örneği de etkileyebilirdi. Her konuda ideolojik seçmemizin ayırdında olmak durumundayız.)

DAĞLARA ALACA DÜŞTÜ

Şükran Farımaz

Desenler : MUSTAFA OKAN

Kurtalan'dan yola çıkmış ekspres, denetleyemediği hızının sarsıntısıyla Çetinkaya istasyonunda durdu. Uzun bir düdük yankılandı gecenin içinde. Uzaktan uzağa köpekler uludu. Suyun, uçucu titrek buğusu havanın yoğun isine karışıp kayboldu hemen. Kalın bir duman kapladı ortalığı. Ellerinde fener, sırtlarında kalın kaputları olan görevliler "geç" işaretini gösterip, istasyon binasının sıcaklığına attılar kendilerini.

Uzun bekleyişlerin olasılığı ile tedirgin yolcular ikinci sarsıntı ile canlanıp toparlandılar. Yaklaşan sabahın ve çat ayaz gecenin diriligine bıraktılar kendilerini. Pencerelere asılıp, aşağı indirdiler camları, kapıları sıkı sıkıya örten perdeleri yabancı yüzlerde esneme, gülümseme gibi ortak belirtiler aradılar. Koridordaki sepetlerin, çuvalların arasından yol açmaya çalışarak tanışlarının bulunduğu kompartımanlara girip çıktılar. Tuvalet önlerinde sabırsız kümeler oluştu. Restaurantın kapalı kapısını tıklatan birkaç kişi, çay niyetine sigaralarına sarıldılar umarsız. İhtiyarlar abdest yineleme hazırlığına giriştiler sessizce. Kadınlar iki rafın arasına kurdukları salıncağa bir iki vurup; o anda tüm kirlerinden arınacakmış gibı uzun uzadıya kolonyalandılar. Soyulan portakalların kokusu ve rengi erken bir günışığı gibi düştü bazılarının içine. Kendini tutamayıp türkülerden birine sarıldı adamın biri. Yayla suyu gibi serin, bozkırlar gibi yanıktı sesi. Sevmekten yorgun düşmüş ama yılmamış yüzyılların tutkusuyla o anda yeniden sevmeye hazırmış gibi, inatla, coşkuyla söylüyordu. Duymasını bilen yüreklerde çoktan yerini bulmuş bir ezgiydi adamın türküsü.

Yamçısının sıcaklığında uyuyan Ağa, titreyerek uyandı. Damarları belirgin iri ellerinde, ağzını örten beyaz bıyıklarında, kırmızı yanaklarında ağır bir uykunun uyuşukluğu vardı. Az önce gördüğü düşün etkisiyle sersem sersem etrafına bakındı. Yaverin mezarı görünmüyordu ortalıkta. Helvayı, mevlüt şekerlerini, çörek otunu çağrıştıran ölü toprağı uzaklarda kalmıştı. Yamaçlardan ılık ılık kayanayan kar suyu gibi bir türkü çalınıyordu kulağına. Çigdemlerin, nergislerin serinliğini burnunun ucunda duyumsayarak, koyu bir iç sızısıyla dışarı bakındı. Kopartımanın yarı aydınlığından daha baskındı dağlardaki kar aydınlığı. İki yanında oturan iki oğlu da kasketlerinin gölgesinde sessizdiler. Karşı kanepedeki yolculardan en genç olanı kitap okuyordu. Sepet, valiz, parka ve palto karışımı kompartımanda, boydan yamçıyla inanılmaz bir görüntüydü Ağa, şaşırtıcı bir dirimsizlik, ürkütücü bir uzaklıktı. Belki yamçıdan çıktığı an kendi gerçekliğini bulacak, öteki insanların arasına karışacaktı. Genç adam ara sıra kitabını bırakıp ona göz atmaktan kendi alamıyordu.

Altın zinciri sarkan Köstekli saatını çıkarıp, kendinden epey uzağa tutarak baktı Ağa. Tabakasından aldığı tütünü küt parmaklarıyla sarıp, dudakları ile ıslata ıslata sardı. Şaşılacak incelikte bir sigara oluşmuştu. Çakmağın sesi duyuldu sessizlikte. Yarı uykusundan sıçrayıp, refleks gibi hızlı bir devinimle babasına döndü büyük oğul. Artık saygısını yitirmiş alışkanlığa, hizmet duygusu ve sevecenliğe dönüşmüş sevgiyle yaşlı adama doğru atıldı. Kollarından tutup geriye yaslandırmak istedi onu, yamçının engelleyici kesintisini görünce durup yüzüne baktı babasının. Rahat nefeslerle sigara içtiğini, dumanı uzun aralıklarla havaya savurduğunu görünce kendisi de rahatlayarak ellerini dizlerinin üstüne kavuşturdu. Tren ritmini bulmuş düzenli sarsıntılarla yol alıyordu Karagöl yöresinde.

Oğlunun uyanmasını bekliyormuş gibi yüzünü buruşturdu Ağa. Sesini ve gözlerini söyleyeceği sözlere uyarladıktan sonra geriye yaslandı.

"Köpoğlusu" dedi. "Dolanıp duruyor böğrümde."

Yamçının iki ucunu kavuşturdu oğlu. Yolculara kısa bir bakış atıp camı biraz araladı.

"Kapa, kapa!" dedi Ağa.

"Az kaldı Sivas'a" dedi oğlu. "Altı istasyon, iki durak, sık dişini abi!"

"Taşlıdere'yi geçtik mi?"

"Yok, hayır, geçmedik daha."

Karların altına gömülmüş dağlara baktı Ağa. Elini böğrüne koyup, sesinde bir tuhaf burukluk-la;

"Bu dağlar" dedi "Viran dağlar."

Bu dağlar, onun dağları diye düşündü genç adam. Ne zaman nereden geldiklerini bilmiyorum ama bir gün atları ve önlerinde yavuz itleriyle düz ovaya indikleri gerçek. Padişaha hizmetlerine karşılık yer yurt edindiler hiç yoktan. Kendi halinde akıp giden bir dereyi, yabanıl bir ağacı da tapunun güvencesine aldılar zamanla. Konaklarındaki yanaşmaların, tarlalarındaki yarıcıların çoğalıp büyüyeceğini, köyleri, kenteleri doldurup yeni sorunlar çıkaracaklarını düşünmüşler miydi?

Benim gençliğim bu dağlar, diye düşünüyordu Ağa. Doru atın boynunu ıslatan ter, yelelerini savuran rüzgâr, burun deliklerini açıp açıp kapatan hız geçiyordu gözünden. Külot pantolan, mahmuzu sağlam çizme, gümüş saplı kamçı. Ver elini Almalı, ver Elini Sarıpınar, Magara, Deliktaş, ver elini Taşlıdere. Yağmurun çilentisi, günün sigim · siğim ışığı, gökkuşağının yedi rengi ve toprağın, yağmurlar, güneşler, cümle renkler örneği bol sonsuz verimi. Doru atın topuklarında; seher yeli, akşam güneşi ve akıp giden günler. Baharla eline ayağına dolaşan çiğdemler, nergisler... Toprağı delip ulu ırmaklara karışan kar suları, bakır bir tasın içinde Karagölün suyundan daha mavi, Karagölün suyundan daha duru buz gibi koyun sütü. Sürüyü dağlara vurmanın zamanıdır artık. Ama nerde eski, yağmurlar, eski bereket bolluk nerde? Yorganın sırtlayan kente vuruyor kendini. büyüyeceğı yerde küçülüyor köy, çiftlikler, ağıllar kimsesiz kalıyor. Yeni yeni yapılan çeşmeler çok az insan için akıyor. Elektrik gelmese de olur. Muhittin Bey'den söz almıştım geçen seçimde. Kadir kıymet bilmeyen bu insanlar için boşuna boyun büküp, ağız eğmişim meğer.

"Bırakmam Taşlıdere'yi onlara" dedi Ağa "Bırakmam." Oğullarına döndü.

"Ha mal, ha namus."

Büyük oğlu bir şeyler söylemek amacıyla kıpırdandı. Sabahtan beri sessiz duran küçüğü kızgınlığını gizlemeye gerek duymadan abisine baktı.

Geçen güz, tarlayı taşından temizlerken, ellerinde kazmaları kürekleri ile karşı durmuşlardı köylüler. Ertesi günlerde de avukat getirmişlerdi keşif için. Kavga sırasında kafasına koca bir taş yiyen küçük oğul, öfkesini avukattan çıkarmıştı. "Sen kimin toprağına kimin izni ile giriyorsun ulan, çek arabanı burdan!"

Küçüğünün bakışlarından rahatsız olan büyük, dayanamayıp o günkü olayın sonucunu anımsattı.

"İyi mi ettin yani, elin adamının yakasını kavralayıpda? Tuttu mahkemeye başvurdu adam. Hiç yok yere kırk gün yattın damın deliğinde"

"Mal namustur" diye yineledi Ağa. "Malını korumasını bilmeyen namusunu hiç koruyamaz."

"Kırk gün hiç" dedi küçüğü. "O avukat bozuntusunun cebimizdeki tapudan haberi yok."

"Yoluyla yordamıyla hallolur her iş" dedi büyüğü. "Kanı kan ile yumazlar."

Çocukluğundan bu yana kendisine gösterilen ayrıcalıklı tutumun şımarttığı, saldırganlaştırdığı sesiyle bağırdı küçük oğul.

"Yoldan, yordamdan ne anlar o baldırı çıplaklar? Bir bağırsan kırk gün yerinden kalkamazlar. Hep o Moni Hacının Ali'den kuvvet alıyorlar. Başlarına düşen o, yol gösteren o, mahkeme mahkeme dolaşan o. Daha dün kapımızda yallanıyordu hepsi. Öğretmen olmayla bok başı oldu yazının iti!"

Göz pınarlarından taşan, kırmızı yüzünü ıslatıp, bıyıklarında titreşen, gözyaşlarıyla oğluna baktı Ağa. Büyüğü, anasına çekmişti, sessiz ve ağırbaşlıydı. İşi oluruna bırakıyordu. Küçüğü ataktı, elini attı mı tutmasını, tuttu muydu koparmasını bilirdi. Hapishaneden çıktıgı günün akşamı oğlunu odasına çağırmıştı Ağa. Karısının belindeki Acem kuşağında iğreti bir yabancılıkla sallanmakta olan anahtar destesinden bir tanesi alınmış, duvardaki gömme dolap açılmıştı. Entiye, kahve, zemzem ve hurma kokan dolap, sediri, ocağı ve duvar halıları ile yıllardır değişmeyen odada bile çürümüşlüğün, köhnemişliğin ağır, bunaltıcı kokusu ile duyurmuştu kendini.

Ordan birtakım kağıtlar çıkarmıştı Ağa. Gözlüğünü takmış Taşlıdere ve yöresinin tabu kağıdını araştırmıştı onlarca belgenin içinde. Aradığını bulur bulmaz oğlunun eline tutuşturmuştu onu. "Hah işte burda köpoglusu! Bak oğul, bu sana emanettir, mahkemeye, zabıtla, avukatla sen uğraşırsın ancak . Benim bir ayağımçukurda." Babasının elini öpmüş, tapuyu koyun cebine yerleştirmişti küçük oğul "Gösteririm ben onlara" demişti. "Gösteririm."

Kitabını kapatıp, gözlerini sıkı sıkıya yumdu genç adam.

Sahiplenmeye öylesine alışmışlar ki bunlar; bulundukları yerde kendi seslerinin dışında bir sese dayanamazlar. Varsa yoksa kendi öfkeleri, kendi sevinçleri, kendi acıları. İyi tanırım bunları. kulakları öylesine dolmuştur ki kendi sesleriyle; değişen dünyaya ve değişen insanlara hiç değişmeyen yargılarıyla değer biçerler. Sürekli korumak, savunmak zorunda olduklarından hırçın ve kavgacı olurlar. Kaybettikçe çileden çıkarlar. En saldırganlarının en genç olmaları bu yüzdendir.

Seni tanımıyorum Ali Arkadaş. Sen de beni tanımıyorsun.

Bozkırı usul usul aydınlatıp karları billurlaştıran sabah aydınlığını bir selam gibi gönderiyorum sana. Hele şu trene bak Ali Arkadaş. Pul biberli, tarçınlı, kimyonlu doğuluuğumuza, batının bürokrat zevki bulaşmış kanepe altlarına gizlenmiş viski şişeleri ile. -Tren de içki içilmez, yasaktır! ve ne tuhaf trende ölmek de yasaktır; çünkü tren ölü taşımaz.- Birazdan bir görevli gelip ters ters bakacak şişelere; döşemelere çizilmiş kalpere, gelişigüzel yazılmış isimlere, uzun emeklerle oyulup silinmemecesine, kazınmamacasına yerlerine oturtulmuş sloganlara şöyle bir göz atacak. Kayışlı, fermuarlı son model valizlerin üstündeki halı heybelerde ağır ağır dolaştıracak bakışlarını. Aldırışsız, kanıksamış duygularla öteki kompartımana geçecek. Her istasyonda, her durakta biraz daha çoğalacağız biz. Kadının biri yarı Türkçe, yarı Kürtçe anlatımıyla ilaç isteyecek sancılanan bebesi için. Gencecik biri, parayla bilmem ne "risale"sini satacak ona, kadın ağlayan bebesinin sancısını unutacak anında. Öte yanda kuşetlide uyumakta olan biri ikinci kez trene binmemeye yemin edecek. Bu yollardan kuşkusuz sen de geçiyorsun Ali Arkadaş; görüyorsun... Elbette, selam sana!

"Seni doktora gosterir göstermez, Turan Bey'e giderim" dedi küçük oğul. "Tuttuğunu koparır avukatlardandır Turan Bey. Masraflıdır ama temiz işi vardır.

Gözlerini yumdu Ağa.

Kendi kanında, canında, bulduğu güven, yarınlardaki bilinmezliği, kuşkuyu dağıtıyordu bir anda.

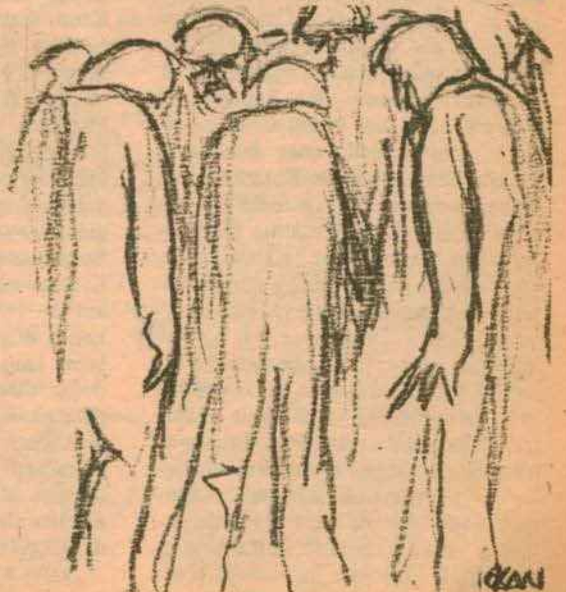
"Taşlıdere'ye varınca bana haber edin," dedi. Trenin sarsıntısına, karşısında oturanların yabancılığına ve sol böğrünü yiyip bitiren sancıya karşı biraz daha sokuldu yamçısına. Keçenin yıllanmış yün kokusunda evin koruyan gözeten havasını buldu. Kolları, bacakları gevşeyip, boşaldı. Az önceki çiğdemin iç sızlatan serinliğini duydu yeniden. Kar suları ılık ılık kaynayıp arklara, derelere kavuştu. Yumuşacık bahar toprağı bulaştı doru atın topuklarına. Babası elinden tutup Yaver'in mezarına götürdü Küçük Ağa'yı. Şoseye bakan küçük bir tepenin üzerindeydi mezar. Ne bir ağacı ne bir çiçeği vardı. Dikenli kara çalıların arasında yapayalnız, garipsi duruyordu. Taşların arasından, ağustos sıcağını emip derisini kavlatan bir yılan geçiyordu senede bir kez. Yorgun, köhne kamyonlar uzun farlarını gönderiyorlardı yıldızlı yaz gecelerinde. Bin dokuz yüz yirmi üçlerde eşkiyaya karşı yüzbaşısını kendi canıyla koruyan Yaver; Ağa'nın binlerce dönümlük arazisinde sınırın, savunmanın, göze göz dişe diş savaşımın belgisi gibiydi şimdi. Yaverin mezar taşına bakarak topraklarını tanıyan, her karışını, önce kara sabanın, döğenin iziyle sonra motorun homurtusuyla belleğine yerleştiren Ağa, yağmurun, yağdığı, dolunun dövdüğü bir kayaydı seksen yaşının içinde. Ağrıların böylesini de çok görmüştü, çok geçmez yekinir ayağa kalkardı. Yaver'in mezarındaki toprak çağalıyordu işte. Umarsız kalmış köylülerin elindeki genç topraklar da birkaç penez, birkaç altınla kendi topraklarına karışıyor, Kangal'dan Akgediğe varan kilometreler oluşturuyordu. Köprülerin altında, sular birikiyordu boyuna. Gölekler, yemyeşil çayırlar oluşturuyordu. Bir atın ağzı köpükleniyor, incecik sapının üstünde mavi bir çiçek büyüyordu. Odalarda, sofalarda lambalar yanıyordu.

Tavan oymalarında, halı ilmeklerinde kınalı parmaklar geziniyordu. Diremelerle bir buğday hışırdıyordu, selvi ağaçları gibi. Tandırın kor aydınlığında içini çeke çeke pişmiş sıcacık bir çöreği ağzına götürdü Ağa. Tam ısıracakken boyu beraber atılıp, elinden çöreği kaptı Sekkoğ. Boynunda tasması, ağzında dişleri parıldadı. "Köpoğlusu." dedi Ağa, onu okşayarak "Köpoğlusu..." Sekkoğ ikinci bir atılışla yere yıktı Ağa'yı. Köylüler Ağa'ya doğru koşmaya başladılar. Karısı inmeli sol bacağını sürüye sürüye, Ağa'nın yanına geldi. Onun, kınalı saçlarını, beyaz tülbentini, sağ yanağındaki et benini, o güne dek hiç görmediği biçimde, ta yanında, soluğunun üstünde duydu Ağa. Korkusunun ve açlığının içinde çöreğini aramaya koyuldu; çırpındı.

Az sonra, çoğu kez hızla geçtiği Taşlıde durağında, soluk soluğa durdu tren. Oğulları ve onları tanıyan köylüler Ağa'nın ölüsünü indirler, sessizce.

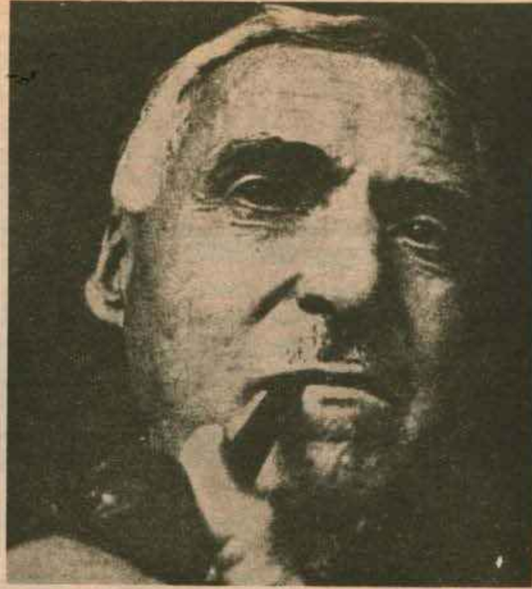
Haberi duyanlar kapılara, camlara koşuyor; suskun kalabalıklar oluşturuyorlardı koridorlarda. Sabahın ilk ışığı, kararsız bir alev gibi titreşiyordu yüzlerinde.

Genç adam sigarasını atıp, üşüyen ellerini cebine soktu. Ciğerlerine sığmayan soluğunu çocuksu bir iç çekişiyle havaya salıverdi. Başını çevirip; insana, doğaya ve yaşama duyduğu saygıyla ötelere ta ötelere bakı. Dağlara alaca düşmüştü, besbelli erken gelecekti bahar. ●





PAUSTOVSKİ



SIMONOV



BONDAREV

SOVYET EDEBİYATI

Rus Edebiyatından Sovyet Edebiyatına Romanın Gelişimine Genel Bir Bakış

A. Mümtaz İdil

1950'li yıllardan sonra Sovyet Edebiyatında yeniden Ekim Devrimi sonrasında görülen demokratlaşmaya dönüş çabaları başlar. Edebiyattaki politik tutumda bir gevşeme görülür. Bir önceki döneme oranla çok daha esnek ve geniş bir bakış açısı getiren edebiyattaki bu gelişme, doğal olarak eleştirel bakışı da gündeme getirmiştir. *Vladimir Tendriyakov* veya *Pavel Nilin*'in yapıtlarında olduğu gibi, kolhoz yöneticilerinin yolsuzluğundan, giderek yaygınlaşmakta olan savaş sonrası bezgin insanların boşvermişlik eğilimlerine kadar Sovyet düzeninin çarpıtılmasında temel taşları oluşturan insan ve kitlelerin psikolojik yapılarını ele alan yazarların çıkışı bu döneme rastlar. "Kahraman" kavramı yeniden değişmektedir. 1930'lu yıllarda Korçagin gibi örneklerle çıkan "kahraman" kavramı giderek batıcı ve sivri öğelerle bezenmiş ve 1950'li yıllardan sonra, özellikle de 1954 yılından sonra sözgelimi *Vasili Ajayev*'in "Moskova'dan Uzakta" romanında ele aldığı kahramanlar biçimine dönüşmüştür. "Moskova'dan Uzakta" romanın iki kahramanı; kültürlü ama geri kafalı Grubski ile çelik gibi iradeli, ama insanlarla ilişkilerinde başarısız Batmanov'un kişisel savaşımında Grubski'nin kazançlı çıkması alışılmamış bir kahramanlar savaşımıdır. Kahramanların da birer insan olduğu görüşü yeniden ağırlık kazanmaya başlamıştır böylelikle. Daha önceleri, Sovyet halkının herşeyin üstesinden gelebileceği gibi bir düşünce ile koşullanmış kahramanlar yaratmakla yazarlar, halkı daha derinden etkileyebilecekleri sanısıyla hareket etmişler ve yapıtlarının sanatsal yönünden ödün vermek zorunda kalmışlardır. Ancak, burada şunu hemen belirtmek gerekir: Bu dönem içersinde yaşamış ve yapıtlar vermiş sözgelimi Paustovski, (Kara Burgaz, 1932, Bataklık, 1934), Solohov (Uyandırılmış Toprak, ilk cildi 1932), Yuri Krımov (Derbent Tankeri, 1938) gibi bu yazıda konu ettiğimiz ve edeceğimiz yazarlar bu eğilimin oldukça dışında kalmaktadırlar.

Örneğin *Yuri Krımov*, "Derbent Tankeri" romanının kahramanı Basov'u iletişimsiz biri olarak verir. Bu iletişimsizlik onu karısından ayırmış, Hazar Denizi ile başbaşa kalacak kadar yalnızlığa itmiştir. İlk bakışta Basov, kahraman-karşıtı bir tip olarak çizilmiş gibidir; çünkü herşeyin üstesinden gelebilecek bir Sovyet adamının yerinde kendisini iletişimsizliğin batağında bulmuş ve bunun sonucunda ilgisini nesneler üzerinde -kuşkusuz çaresizlik gibi bireysel bir öğe kendisini duyumsatmaktadır- yoğunlaştırmış karayazgılı(!) bir burjuva tiptir. Oysa Krımov'un Basov'un kişiliğinde getirdiği eleştiri toplumsal eleştiridir. Krımov, gelecekte ortaya çıkacak sorunlara insanın farkında olmadan makineleşmesine, sistemin insan yaşımına getirdiği yeni olanaklara bilinçsizce katılımına, sistemin iyiliği için çalışmanın bir coşku işi değil bilinçlenme işi olduğuna değinerek, yabancılaşmanın bireysel bir örneğini Basov'un kişiliğinde vermiştir. Coşkular geçici, bilinç ise kalıcıdır. Krımov eğer yapıtında Basov'u büsbütün yalnız bırakmış olsaydı, kendi düşünce zinciri içinde de sisteme karşı umutsuzluk halkaları olduğu düşünülebilirdi. Ama roman giderek Basov'u haklı çıkartmaktadır. Basov'un karşısında olan herkes o yılların "kahraman" tiplemesine uymaktadır, çünkü sistem hiç bir eleştiri almadan, sorunlarını karnında büyüterek gelişmektedir.

Yine aynı yıllarda yazdığı halde kahraman kavramını alışagelmişin dışında kullanan *Konstantin Paustovski*, "Bataklık" adlı romanında, Batum yakınlarında Kolhida kasabasındaki bataklık kurutma çalışmalarını konu almıştır. Kolhida ilginç bir kasabadır. Tropik bir iklime sahiptir. Bataklıkların kuruması halinde çay, limon, şeftali gibi ürünler yetişebilecektir. Roman bir macera havası içinde sürer. "Bataklık" romanının güzel anlatımı yanında en önemli özelliği kahramanların doğallık içinde verilmesidir. Gerek Gabuniya, gerek Nevskaya gerekse Lapsin yaşamın içinden kopup gelmiş tiplerdir. Lapsin'in, Kaptan ile Nevskaya'nın bindiği sala binmeyi reddedişi ve Kaptan ile Nevskaya'nın ölümün eşiğinden dönüşü, Kahiani'nin "En klasik edebiyat matematiktir. Geri kalan her şey palavradır" diyerek dile getirdiği kahraman dışı duyarsızlığı vb., tüm bu insani özellikler roman içerisine serpiştirilmiştir. Paustovski'nin bu romanı, kendisinden iki yıl önce yazılmış olan Şolohov'un "Uyandırılmış Toprak" romanını andırır. Solohov'da da kahramanlar farklıdır (Asinya ile Grigori'yi anımsayınız), ama Paustovski ile Solohov'un kahramanları arasında insansal özellikler taşıyor olmaktan başka hiç bir ortak yön yoktur denebilir.

Aslında Paustovski yeni düzeni en çabuk özümleyen yazarlardan biri olduğu için kuramsal bir yanlışa düşme olasılığı az olan bir yazardı. Yapıtlarının hemen hiçbirinde düzmece bir çoşku, gereksiz bir hareketlenme yoktur. Paustovski için omurgasız ideoloji çökmeğe mahkumdur. Bu yüzden de o, yapıtlarını bir kuyumcu titizliğiyle işlemiş ve sanatsal öğeleri hiçbir yapıtında geri planda bırakmamıştır. Belki de bu yüzden, öncelleri ve çağdaşları içinde Rus Dilini en iyi kullanan yazarların başında gelmektedir. "Geçmiş Yıllar" adlı öyküsü ile "Varonej'de Yaz" adlı öyküsünde yazarlığın nasıl olması gerektiği üzerine düşüncelerini aktarır. Yazarlığın dolaşmak ve görmekle güçleneceğine inanan Paustovski, bu anlamda Malraux, Conrad geleneğinde bir yazardır. Bütün öyküleri ve romanları karış karış gezdiği Sovyetler Birliğinin değişik köşelerinden aktarımlardır. "Bataklık"da Kolhida'yı, "Işıldayan Bulutlar"da Azak Denizi'ni, "Bir Denizin Doğuşu"nda Volga ve Don nehirleri arasını anlatır. Yapıtlarındaki tüm romantik öğelere rağmen Paustovski, Ekim Devrimini en iyi özümsemiş yazarlardan biridir. Bunu öykü ve romanlarından çok inceleme yazılarında gözlemlemek mümkündür. "Aleksandr Grin'in Yaşamı" adlı ünlü makalesinde Grin'i değerlendirişi, Paustovski'nin dünya görüşünü ve sağlam kişiliğini göstermek açısından önemlidir: *Aleksandr Grin*, romantik bir Rus-Sovyet yazarıdır. Genellikle soyut olarak aldığı dünya olaylarını Grin lirik ve insancıl bir anlatımla yansıtmıştır. Hrapçenko'ya göre okuyucuları ile Grin'in çalışmaları arasındaki kopukluk, okurlarının istekleri ve gereksinimleri ile aralarında doğan farklılıktan oluşmaktadır. Grin, olağanüstü işler başaran kahramanların içlerinde varolan güçleri ve soylu sınıf içindeki olağanüstü olayların betimlemelerini romantik bir anlatımla dile getirmiştir. Paustovski'ye göre ise Grin, Çarlık Rusya'sının acımasızca davrandığı bir yazardır. Henüz çocukken yöneldiği gerçeklik, çevresindeki korkunç, dayanılmaz, orman yasalarının işlediği ortamda tüm yaşamı boyunca gerçeklik kuşkusu içinde yaşamıştır. Paustovski'ye göre yine, soyut bir dünyada yaşamanın, 'günlük yaşamın saçma ve

değersiz' olduğu düşünülürse, Grin' in soyut dünyaya gizlenişi bağışlanabilir bir kaçıştır. Devrim geldiğinde ise, diye sürdürüyor Paustovski, devrimden etkilenen Grin; toplumsal ilişkilerin olağanüstü karmaşıklığında, herkesin kendine çıkar sağlamak amacıyla davrandığı bir ortamda ve herşeyin tam bir karmaşa içinde olduğu durumda, kitaplardan ve düşlerden kendini kurtarabilmiştir. Bunun sonucunda da Grin, devrimi içtenlikle karşılamıştır. Fakat devrimin geleceği üzerine ileri sürülen görüşler onun için fazla açık değildir ve Grin, Paustovski'ye göre bu konuda sabırsızlık gösteren kişilerin arasındadır. Devrim festival giysileri içinde gelmemiş, aksine bir cerrah gibi veya kavgadan yeni çıkmış bir savaşçı gibi gelmiştir. Parlak gelecek Grin'e çok uzak gibi görünmüştür. Oysa Grin, devrimin ileride beklenen o parlak geleceğini hemen o anda ve bulunduğu yerde istemektedir. Grin'in romantikliği bunda da kendini göstermiştir; çocuk kahkahaları ve yaprakları düşerken çıkardığı hışırtılar ile dolu bir gelecekte, kentlerin temiz havasını solumak, çoşkulu bir yaşam içinde bulunan insanların evlerine gitmek istemiştir. Gerçek yaşam Grin'e bunu hemen verememiştir kuşkusuz. Yalnızca düşleri onu bu ender kişi ve olayların bulunduğu soyut dünyaya götürebilmiştir. Bu sonsuz ve çocuksu sabırsızlığı, büyük olayın sonucunu hemen görme isteği ve yaşamı yeniden kurabilmenin çok çabalamayı gerektirmesi ve üstelik bunun da çok uzaklarda olması Grin'e acı vermektedir. Grin' de her zaman var olan ve daha önce de gerçekliği reddedişine neden olan sabırsızlık, yeni bir toplum kurmuş kişilerle olan ilişkilerinde de ortaya çıkmıştır. Paustovski, Grin'in yaşadığı dönemin anlamını kavrayamadan öldüğünü belirtir. Tam kavramaya başlamıştır, belki de yaşamında ilk kez gerçeğe yaklaşmıştır, ama bu kez de ölüm onu yakalamıştır. "Eğer ölmeseydi, diye yazıyor Paustovski, özgür ve cesur düşünceleri ile gerçekliği organik bir biçimde kobine eden bir çok yazarımızdan biri olarak edebiyat tarihimizde yer alabilirdi."
(A.Ovcharenko)

Ekim Devriminden hemen sonra Sovyet Edebiyatında başlayan romantik akım 1920'lerin sonunda yerini belgesel nitelikteki romanlara bırakmıştır, daha sonraki dönemde de belgesel olarak yazılan romanlara belirli nitelikleri üzerinde taşıması zorunlu *kahramanlar* yerleştirilmiştir. Böylelikle hem romantiklik hem de belgesellik bir arada yürütülmüştür. Daha önce de belirttiğimiz gibi, bu kuralın dışına çıkan bir çok yazar, geleneksel Rus edebiyatını, sanatsal yaratıcılıklarından ödün vermeden sürdürmüşlerdir. Bu tavır aynı zamanda 1930'lu yıllardan 1950'li yıllara kadar Sovyet Edebiyatını etkilemiş olan "kahraman" kavramına karşı tepki olarak kendini göstermiştir.

1954 yılındaki Sovyet Yazarları Kongresi'nin ikincisinde; Sovyet Edebiyatının, girdiği bu bunalımdan ancak "olumlu kahraman"ın çıkarılmasıyla mümkün olabileceği *Konstantin Simonov* tarafından belirtilmiştir. Simonov'a göre böyle bir kahraman olması, kahramanların bütün olumlu özelliklerini üzerinde taşımasını gerektirmemektedir. Tersine, her insan gibi davranmalıdır kahramanlar. Yaratılmak istenen olumlu kahramanlar, tüm Sovyetlerde yaşayan diğer insanlardan çok farklı çizgilere sahip olamazlar, olmamalıdırlar. 1950'li yılların sonlarına doğru bu ilke zaten yazarlar tarafından yavaş yavaş benimsenmeye başlanmıştır. Yazarların insanlığın kendilerine bıraktığı tüm birikimlerden yararlanması gerektiği kabul edilmiş durumdadır. Daha önceki ara dönem "olumlu kahraman" tipleri, daha sonraki yıllarda Sovyet Edebiyatı denince "yiğit işçi tipleri"nin akla gelmesine ve bütün dünyada yaratılan "bağnaz ve güdümlü" bir edebiyat geleneğinin şimşek gibi beyinlerde çakmasına, sonuç olarak da Sovyet Edebiyatına-her dönemde ve kendini kanıtlamış bir çok yazarına rağmen-kuşkuyla bakılmasına neden olmuştur.

Gerçek anlamda Sovyet Edebiyatı 1950'lerin sonlarıyla 1960'ların başlarında kendini gösterir ve gelişerek günümüze kadar ulaşır. Bu yıllardan önceki yazarlar daha çok Rus-Sovyet geleneğinde olan yazarlardır. Diğer yandan da iki savaş geçirmiş acılı bir kuşağın anlatıcılarıdır. 1960'lı yıllardan sonra ise Sovyet Edebiyatı, savaş konularını bütün bütüne bırakmamakla birlikte, toplumsal olayları daha irdeleyici ve eleştirici yapıtlarla kendisini gösterir. Nikolayeva'nın "Yolda Savaş", Fomenko'nun "Yer Yüzünün Belleği", Granin'in "Fırtınaya Doğru", Yuri German'ın "Sadık ve Doğru", Polevoi'nin "Vahşi Kıyılar", İbrahimov'un "Suların Kavuşması" gibi yapıtlar bu yılların ürünleridir.

1930'lu yıllara doğru ağırlık kazanan belgesel roman, İkinci Dünya savaşı ile birlikte Sovyet Edebiyatında köklü bir gelenek haline gelmiştir. Savaş yalnızca savaşın getirdiği acılar olarak işlenmemiş, aynı zamanda ülkedeki baskıya karşı bir direnç oluşmasında öncülük etmiştir ve bu sayede 1956 kongresine gelinebilmiştir.

Kaba anlamda ele alındığında, geleneksel edebiyat ve yenilikçi edebiyat çekişmesi henüz birbirleri üzerinde üstünlük sağlayamamışken, İkinci Dünya Savaşı her iki edebiyat akımının da bunalıma girmesine neden olmuştur. İnsanlara daha mutlu ve özgür bir dünya sunmayı vaad eden 20. yüzyılın 50 milyon kurban alan bu son gösterisi, sanatın da işlevini belirlemesi gerektiğini vergulayan çok yönlü bir düş kırıklığı olmuştur. Bu düş kırıklığı, doğal olarak kabaca ele aldığımız her iki akımın da sivrilmesine neden olmuştur. Yenilikçi edebiyat adı altında andığımız edebiyat kendisine bir kabus evreni yaratıp oraya sığınmayı uygun görürken, ya da bireyi sözgelimi Camus'nün Mersault' u gibi toplumdışı olmaya zorlarken; geleneksel edebiyat da, örnekleri ancak mitolojilerde görülebilecek

Kuş Ölümleri

Gittikçe yalnızlaşıyorum bir sen varsın
karşılığı olmayan sorular düşüyor aklıma
ve kuşların intihar tasarısından söz ediliyor kentte
soğuyan ellerinde kalıyorum bir kırlangıç gibi
Ellerin bir mecnun yurdu, upuzun bir sessizlik
birlikte okuduğumuz kitaplar kadar sımsıcak

Biz bu kitapları ne zaman okuduk ve niçin
her satırını çizip notlar düştük kıyılarına
Dünya upuzun bir çöl sanki, bir buzul kütlesi
karşılık bulamıyorsun aklıma düşen sorulara
ve düşüşüp duruyor kırlangıçlar, üşüyorum
bir yolcu hüznüyle geçip gidiyor ömrümüz

Sesine bir esmerlik düşüyor parçalanıyor yüzün
kayıp gidiyor parmaklarımın arasından
bir aşkı anlatmak için seçtiğim sözcükler
Hep yanlış numaralar düşüyor telefonlarda
kaçırıyor korkulu bakışlarını eski tanıdıklar
Bir sen varsın kurtulursam bu aşkla kurtulurum

Gülüşü süt mavisi insanlar vardı/nerdeler şimdi
çoğunun adını unuttum çoğunun kimliğinde kazınmış adresler
Nevin canına kıydı geçen gün, şiir gibi bir kızdı bilirsin
Öner enfaktüs geçirmiş içerde, kesik kesik öksürürdü eskiden
Ayse ise acemi bir sokak yosması artık
Üşüyorum, ama sen anılarla sarma beni ve anlat yalnızlığımızı

Bu kent kuşların intiharını umursamıyor artık
ve göğsüm buz kesmiş üşüten bu yalnızlıkta
Birlikte çay içtiğimiz sokaklarda yürüdüğümüz
o süt mavisi gülüşler güz solgunluğunda şimdi
unuttum çoğunun adını çoğu voltalarda yıllardır
nasıl da sessiz yaşanıyor gürültüler ortasında

Bir daha hiç öpüşmeyecek gülçin
o çok sevdiği porselen fincanla çay içmeyecek
uzatamaycak saçlarını sevgilisinin istediği gibi
gittikçe yalnızlaşıyorum, üşüyorum, unuttum sanıyordum
yazılsa destan olacak bir aşkın serüveni
şiirimde bir dipnot olacak şimdilik

(Aralık-1982)

Ahmet Telli

kahramanlar yaratma yoluna gitmiştir. En azından doğalcılığa bir öykünme sözkonusudur.

Savaşın getirdiği bu yeni boyutlar içinde"savaş romanları" önemli yer tutmaktadır. Savaş romanları konu edildiğinde Sovyet Edebiyatında ilk akla gelen isim, kuşkusuz Konstantin Simonov'dur. Çünkü Simonov'un savaştan sözetmediği hemen hemen hiç yapıtı yoktur.

Simonov, şairliğinden çok romancılığıyla tanınmış bir yazardır. Ama onun "Bekle beni ve ben döneceğim/Yalnız çok bekle" dizeleriyle başlayan şiirini anmadan geçmek, savaş sonrası 20 milyona yakın askerin cebinden çıktığı söylenen bu şiirin yazarına haksızlık etmek olur. Çünkü bu bir yazarın/ozanın savaşı etkilemesinin en büyük kanıtıdır. Simonov kadar hiç bir Rus ya da Sovyet yazarı savaşı bu kadar etkilememiştir.

Simonov'un "savaş" konusunu bu kadar çok ele alması ve konuyu en iyi biçimde yansıttığının öne sürülmesinin nedenini, onun savaş muhabiri olarak1941-1945 yılları arasında Batı Cephesinde, "Kızıl Yıldız" (Krasnaya Zvezda) adlı yayın organında görev almasına bağlarlar. Çünkü, bu sayede Simonov büyük bir belgesel arşive sahip olmuştur. Simonov önceleri bu belgesel nitelemeleri kabul etmemiştir: "Belgesel sözünü kabul etmiyorum. Bir yapıt romansa belgesel değildir, belgeselse roman değildir. Gerçek olayları yazdım. 1941'de Almanlar Rusya'daydı. 1945'de biz Almanya'daydık. Ne yaşadıysak onu yazdım. Gerçi romanımın kahramanı tasarımsal. Ama gökten inmiş de değil. Temelinde benim görüşlerim yatıyor. Muhabir olmamın yararı dokundu. Kendi deneyimlerimden malzeme topladım." (Kemal Özer, Sanatçılarla Konuşmalar, Çağdaş Yayınları, s.22) Ancak, belgesellik konusunda kendisiyle Türkiye'de yapılan bir konuşmada ise Simonov: "... yeni bir olay var dünyada ve ülkemde: Dökümanter edebiyata büyük bir ilgi. Bu yönelişin insanları gerçeğe yaklaştırmak isteğinden kaynaklandığını sanıyorum. Tarihe eleştirel bir yaklaşım ve tarihi dökümanter olarak görme isteğinden kaynaklanıyor." demiştir. (Ataol Behramoğlu) Bu sözleri Simonov'un belgesel romancılığı benimsediğini göstermektedir.

Savaş konusunun işlenişinde Simonov, Ernest Hemingway veya Andre Malraux'dan farklı olarak, bağımsızlık için savaşan bir ulusun savaşını anlattığından, zorunlu bir duyarlılık ve gerçekçi bir yaklaşım kullanmıştır. Hemingway, Malraux; her ikisi de savaşın tüm iğrençliklerini, acılarını ve hepsinden önemlisi insanın insanı yokedişini yapıtlarında işlemişlerdir. Ama Simonov için kendi yurdunun savunması söz konusudur. Üstelik Simonov gibi hemen hemen tüm yapıtlarını savaş konusuyla temellendiren bir yazarda bu daha da önemli olur. Çünkü Simonov için Malraux veya Hemingway'den farklı olarak, yani onların tüm duygularına ek olarak, kendi yurttaşlarının gözlerinin önünde öldürülmeleri söz konusudur.

"Anayurdun Dumanı" romanında Simonov, 1941 yılında savaşa katılan, üç yıl çarpıştıktan sonra üç yıl da yurtdışında görevde kalan Pyotr Semyonoviç Basargin'in izinli olarak yurda dönüşünü anlatır. Simonov'un asıl vermek istediği, savaş sırasında ve özellikle savaştan hemen sonra kendisi gibi yurt dışında görevde kalan Sovyet subaylarını irdelemektir. Bana romanın en ağırlıklı bölümleri; Basargin'in Nikolayev ile elçilikte verilen yemekten sonra tutuştuğu tartışma, gemide Basargin'in eski bir Rus ile yaptığı olağanüstü gergin konuşma, yine Basargin'in Puhova'ya inişi ve karısı ile karşılaşması. Bütün bunlar romanın ilk elli sayfasında geçen olaylar. Simonov, Charles Dickens'e özgü bir gerilimle giriyor romanlarına. Ancak, Dickens'de görülen fiziksel (dışsal) gerginliğe karşın, Simonov'da içsel (ruhsal) bir gerginlik egemendir.

Simonov'da müthiş bir gerginliğin yanında olağanüstü bir yalınlık vardır. Kahramanlarının tepkileri insancadır. Zaman zaman Peçorin'vari davranan Basargin bile etten ve kemikten yapılı olduğunu ve üzerinde insana özgü tüm gerilimleri taşıdığını hissettirir.

Simonov gibi savaşı konu edinen bir başka belgesel roman da Vasili Grossman'ın, yine Simonov gibi savaş muhabiriyken cephede yazdığı "Halk Ölümsüzdür" romanıdır. Hatta kökleri 1920'lere dayanan belgesel roman geleneğinin yeniden gündeme gelmesinde Vasili Grossman Simonov'dan önce gelir.

Ama Simonov ilk romanı olan ve cephedeyken kaleme aldığı "Günler ve Geceler" romanıyla Grossman'a ulaşmış, ardından sırasıyla "Silah Arkadaşları", "Yaşayan Ölüler", "İnsan Asker Doğmaz" romanlarıyla belgesel nitelikteki savaş romanlarında ilk akla gelen isim olmuştur.

Daha sonra, Grigori Baklanov, Yuri Bondaryev gibi yine savaşı konu alan romancılar, Simonov veya Grossman gibi bütünüyle belgelere dayanan roman yazmak yerine romanlarına psikolojik unsurları ve savaş sonrası yürütülen soğuk savaşın etkilerini katarak, daha zengin bir savaş edebiyatı ortaya koymuşlardır. *Grigori Baklanov*'un "Bir Karış Toprak" romanı ile *Yuri Bondaryev*'in "Taburlar Ateş İstiyor", "Sıcak Kar", "Kıyı" romanları buna örnektir.

Savaş sonrası ünlü bir yazar olarak Almanya'ya davetli giden Nikitin'in, savaş sırasında Almanya içlerinde teğmen olarak savaştığı sıralarda tanıştığı ve aşık olduğu Emma ile yeniden karşılaşması çevresinde dönen "Kıyı" romanında Bondaryev, savaşın korkunçluğu ve acıları yanında özellikle ilk bölümde Almanya'nın yozlaşmış yaşamını ele alır. Kendi ülkesi ile pek açık olmayan karşılaştırmalara gider ve özellikle de iki ülke arasındaki ayırımın nedenleri üzerine herhangi bir yorum yapmamaya dikkat eder. Onun amacı yansıtmak ve beklemektir.

Bondaryev için sanatın nasıl olması gerektiği sorunu açıktır: Ona göre sanat bir dev aynası gibi insanların bütün duygularını büyütür. Bir kitap açan insan, bir dev aynasının derinliklerinde ikinci bir yaşama bakmaktadır. Yazarın bütün rolü bu dev aynasını hazırlamaktır. İnsan kitapta kendine uygun bir kahraman ve düşüncelerine yanıt verecek *besleyici yankı* arar Bondaryev'e göre ve elinde olmadan kitaptaki insanın sonu ile kendi sonunu, onun erdemleri ile kendi erdemlerini, üstünlüklerini karşılaştırır. Kitap okurken duygulanan, ağlayan, gülen, kızan, kuşkulanan, acıyan, kısacası kitap ile konuşan bir kişi çıkar ortaya. İşte kitabın etkisi bu noktada başlamaktadır. Bu konuda Bondaryev, Leon Tolstoy'un şu sözünü alıntı yapmıştır: "Kitaptaki duygular salgın bir hastalık gibi okuyucuya geçer." (Spoutnik)

Bondaryev'e göre sanat, çelişkili insan duygularını, tutkularını, isteklerini anlatan, ruhun uçuşlarını ve düşüşlerini saptayan tarihsel bir ansiklopedidir. Simonov'dan farklı olarak Bondaryev, belgelerin romanın yapısını oluşturmasına ek olarak, sanat, aşk ve nefretin, yengi, ve yenilginin, bezginlik ve savaşın, zulüm ve insanlığın, cesaret ve alçaklığın yanyana bulunduğu bir ansiklopedi olarak ele alır sanatı. Sanat insanın gerçek dağlarında kendi kendini ve yaşamın anlamını aradığı bir keçi yoludur Bondaryev' e göre. Bu, "kahraman" kavramının daha da insanlaşmasında bir aşamadır.

Bilindiği gibi Sovyetler Birliği 15 cumhuriyetten oluşmaktadır. Ayrıca bu cumhuriyetler ve etnik gruplar içinde Rus ça dışında bir çok dil konuşulmaktadır. Hemen her cumhuriyet yazınsal ürünlerini kendi dilinde vermektedir ve bunlar önce Rusça'ya, sonra da diğer cumhuriyetlerin dillerine çevrilmektedir. Kuşkusuz bu büyük bir zenginlik sağlarken diğer yandan da aynı oranda bir sorun yaratmaktadır. Ancak, değişik cumhuriyetlerde oldukları halde yapıtlarını Rusça yazan Vasil Bıkov, Cengiz Aytmatov gibi yazarlar vardır.

Kırgızıstanlı yazar *Cengiz Aytmatov*, ülkemizde yapıtları en çok çevrilen Sovyet yazarlarının başında gelmektedir. "Cemile"adlı uzun öyküsüyle tanınan Aytmatov, sekter tutumdan kurtulan Sovyet edebiyatının en yeni örneklerini vermiştir. Aytmatov'un yapıtlarında, özellikle "Cemile de, kahramanlarının ruh güzelliği ve içten duygularını şiirsel bir anlatımla verirken, estetik uyumu titizlikle ve geleneksel gerçekçilik ölçütleri içersinde biraraya getirmiştir. Aytmatov iki üslup niteliğini, gerçekçilik ile estetik bütünlük niteliklerini birbirine kaynaştırmıştır. Gerçi ilk dönemlerinde yazdığı "İlk Öğretmen" adlı uzun öyküsünde o yılların sıcak hareketli devrim havası vardır ve aynı bütünlüğü sağlayabildiği söylenemeyebilir, ama "Cemile" ya da "Beyaz Gemi" adlı yapıtlarında artık Aytmatov olgunluk döneminin bütünlüğünü sağlamıştır. Aslında "İlk Öğretmen" yapıtındaki coşkunluk da, Dyuşena' daki ilk köy öğretmeninin yaptığı işlerin ve niteliklerinin ayrıntıları ile anlatımından oluşmaktadır. "İlk Öğretmen" daha çok, Kırgızistan' daki aydın neslin yetişmesine neden olan okulları kuranlara, sosyal iyileştirme hareketlerinin temelini atanlara Aytmatov'un gönül borcunu ödemesini gösteren bir belge niteliğini taşır.

"Materinskom Pole" adlı yapıtında Aytmatov, kahramanlık baladlarına benzer bir anlatım biçimine doğru kesin bir dönüş yapar ve bu daha ileride "Beyaz Gemi"de eleştirilere hedef olacak "Geyik Ana Söylencesi" ne kadar uzar. Aytmatov "Materinskom Pole" yi *Tolgan Ana'* nın itirafları ile sürdürerek, Maksim Gorki'nin "Ana" romanında işlediği temayı devam ettirir. Tolgan Ana'nın oğullarının işgalcilere karşı verdiği savaşı anlatırken Aytmatov, öte yandan ana imgesini dünyada yaşam kaynağı olarak övgüyle betimler.

Bir başka uzun öyküsü "Elvada Gülsarı"da Aytmatov büyük bir esneklik gücüne ulaşmaktadır. Şöyle ki, belli olayların ve yaşam çelişkilerinin anlatımında olduğu kadar, özel karakterler ortaya çıkarıp bunları da şiirsel anlatımının içine sokmaktadır. Roman kahramanı Tanabaya, devrim sonrasındaki rastgele kolhoz üyelerinin düşünce ve duygularında oluşan köklü değişiklikleri gösteren geniş sanat genelleştirmesi içinde yükselen bir tiptir.

Aytmatov'un son uzun öyküleri (Ruslar uzun öykülere "Povest" derler. "Povest"ler uzunluk olarak bir roman kadar olmamakla birlikte, bir öyküyü birkaç kez aşarlar) "Beyaz Gemi", "Erken Gelen Turnalar", "Deniz Kıyısında Koşan Alaca Köpek"de, yazarın ayrıntıları ele alış biçiminde, düşünce kapasitesini yükseltme ve ele aldığı konuları yaşamın genel yasaları yönünde açmak isteğinde olağanüstü aşama gözlemlenir.

"Ulusların Dostuluğu" adlı derginin 1977 yılında çıkan 10. sayısında kendisiyle yapılan bir söyleşide Aytmatov; gerçeğin, zaman ilişkilerinin, yaşam çelişkilerinin ve karışık insan yazgılarının çok yönlü, derin ve esnek bir biçimde yansıtma gereksinimini özellikle vurgulamıştır. "Manevi Destek" adı altında yayınlanan bu söyleşide Aytmatov bunun, geçmişin olduğu kadar günümüzün de çok açık bir biçimde aydınlatılması açısından gerekli olduğunu belirtir.

Savaş kuşağı yazarlarından olan Aytmatov, o dönemin tüm dünya yazarları gibi o da yapıtlarında dünya barışını sağlıklı tutabilmek için insana özgü konuları ele almaktadır. Aytmatov'a göre henüz gerginlik bitmiş değildir, hatta dünya hiç bir dönemde böylesine karmaşık bir döneme ulaşmamıştır. Aytmatov bunun böyle olduğunu, giderek karışan dünyanın sanat ve kültürde yansımasıyla ortaya çıkan olgularla anlaşıldığını belirtir. Ona göre edebiyatın tek ve birincil görevi; insanlık deneyinin bütünlüğüne, insanlığın temel ülkülerine uygun ölçüde insanların yeşertilmesine çalışmasıdır. İnsanların savaşmaktan vazgeçmelerinin sağlanması ancak onların da başkalarının duygu ve düşüncele-

rini öğrenmesiyle, onların da bir başkasının yaşamı sevdiğini bilmesiyle, onların da ölümden korktuğunu, acı çektiğini bilmesiyle sağlanabilir. Bu anlamda edebiyata (genel olarak sanata kuşkusuz) her zamankinden daha fazla gereksinim olduğunu belirtir.

Cengiz Aytmatov sağlıklı düşünen bir edebiyatçıdır. Bu anlamda yalnızca Sovyet edebiyatında değil, dünya edebiyatında da seçkin bir yeri vardır. Aytmatov'a göre edebiyatın işlevi değişebilir, ama edebiyatın temel ilkelerinin değişmez olması, edebiyatın biçimsel olarak değişmemesi anlamına gelmemektedir. Aksine, sürekli değişmekte olan, her geçen gün bir önceki somut gerçeklerin yeni katılımlarla daha ileriye götürüldüğü bir çağda edebiyatın da aynı yolu sürdürmesi gereklidir. Nasıl ki Newton'un kullandığı fizik ve matematik formülleriyle Einstein'inkiler farklıysa, bugün de edebiyatın algıladığı gerçeklik farklıdır. (Aytmatov burada Labaçevkski geometrisi ile Öklid geometrisini örnek vermiştir. Bundan şu sonuç çıkmaktadır: Artık Balzac romancılığıyla Marquez romancılığı farklıdır.

Çağdaş Rus Edebiyatının önde gelen isimlerinden olan *Vasili Şukşin*, romanlarından çok öyküleriyle ve sinemacılığıyla tanınan bir yazardır. Çehov geleneğinin bir devamcısı sayılan Şukşin, alışılmadık konuları işler. Türkçe'ye "Yaşamak Tutkusu" adıyla çevrilen öykü kitabındaki öykülerde fazlaca bir olağanüstü kurgulama olmamakla birlikte "Kırmızı Kartopu Ağacı" öyküsünde Şukşin'in tipik özelliklerini bulmak mümkündür. "Yaşamak Tutkusu" adlı öykü kitabındaki öyküler içinde "Yaşamak Tutkusu", "Sınav" alışagelmişin dışında bitirilmiş öykülerdir. Şukşin, daha önce de belirttiğimiz gibi, bir geleneği, Çehov geleneğini sürdürmüştür; ciddi, yalın, abartmasız ve gerekli ayrıntılarla donanmış bir öykü geleneğidir bu.

Öte yandan *Valentin Rasputin* ülkesinde Şukşin kadar tanınmış bir yazardır. "Yaşa ve Anımsa" adlı uzun öyküsünde Rasputin, savaş yıllarında, savaşa gitmeyerek köyünün yakınlarında bir yere saklanan Andrey Guskov'u ve onun çevresinde dönen dramı anlatır.

Şukşin gibi Sovyet-Rus edebiyatı içinde çok önemli yeri olan bir yazarı bile, bir iki satırla geçiştirirken, bir çok yazarı da yalnızca adlarıyla anmak zorunda kalmamız öncelikle bu yazarların ülkemizde hiç tanınmamış olmasından kaynaklanmaktadır; öte yandan ise bütün yazarları gereği gibi ele almak çok uzun ve zaman alıcı bir çalışmayı gerektirmektedir. Oysa sözgelimi, yine savaş konusuna ağırlık veren "Parkhomenko" adlı romanın yazarı. *Vsevolod İvanov*, ondokuzuncu yüzyıl Rus klasiklerini Özbek diline çeviren ve öyküleriyle tanınan *Abdulla Kahhar*, İç Savaş üzerine yazdığı "Beyaz Bir Yelkenli Parlıyor" adlı romanıyla ünlenen *Valentin Katayev*, kısa öyküleriyle ülkesinde ün yapmış *Vasili Lokot* (yazar adı *Zoriç*'dir), Gogol geleneğini sürdüren, doğa betimlemeleri ve dil ustalığıyla Sovyet-Rus edebiyatı içinde çok önemli yer tutan *Sergey Aksakov*, birçok Rus edebiyatı ve sanat adamını öykülerle işleyen "Çağdaşlar" adlı yapıtın sahibi *Korney Çukovski*, yine usta bir doğa betimleyicisi ve yerel dilin en iyi temsilcilerinden biri olan *Mihail Prişvin*, "Duygusal Bir Roman," "Yol Arkadaşları" "Zaman İlerliyor" adlı yapıtların sahibi *Vera Panova* gibi yazarlar tek tek ele alınması ve irdelenmesi gereken önemli yazarlardır. Ama daha önce de belirttiğimiz gibi yer ve zaman sıkıntısı doğal olarak konunun çapını da daraltmaktadır.

SONUÇ

Puşkin'den başlayarak 1970'li yıllara kadar Rus, Rus-Sovyet ve Sovyet romanını tanıtmayı amaçlayan bu yazı dizisi ülkemizde çok dağınık ve kopuk kopuk ele alınan "roman" sanatının ülke ülke incelenmesi ve tanıtılması doğrultusunda yapılan çalışmanın bir bölümüdür. Bu çalışma sözgelimi Amerikan Edebiyatı, İngiliz Edebiyatı, Fransız Edebıyatı ve sırasıyla diğer ülkelerin edebiyatları biçiminde (kuşkusuz yalnızca roman gözönünde bulundurularak) sürdürülmeye çalışılacaktır. Aynı konunun devamı olduğu için Derginin 18. sayısında İlya Ehrenburg ve Mihail Şolohov üzerine Nisan ve Mayıs aylarında daha ayrıntılı incelemelere yer verileceğini duyurmuştuk. Ancak bu incelemelerin amaçladığımız çalışmada bütünlüğü bozacağını düşünerek, sözkonusu çalışmaları daha ileriki bir tarihte yayınlamaya karar verdik. Şolohov ve Ehrenburg duyurularının yapılmasının bir ikinci nedeni de, Sovyet Edebiyatının arkasından gelecek olan bir başka ülkenin edebiyatı üzerine yapılan çalışmalara zaman kazandırmaktı. Ancak çalışmalarımız Mayıs 1983 sayısından itibaren *Amerikan Edebiyatı*'nı yayınlayabilecek düzeye geldiğinden gerek kalmamıştır.

Böylesine geniş bir çalışmayı amaçlayan yazı dizimize Sovyet Edebiyatı ile başlamamız ise rastlansal değildir. Eğer bu çalışma şiir ya da tiyatro üzerine yapılsaydı, yine Sovyet Edebiyatından mı başlanırdı tartışılabilir, ama eğer konu roman sanatı ise, bu alanda ondokuzuncu yüzyılın en büyük romancılarını yetiştirmiş iki ülkeden birinden; Fransa'dan veya Rusya'dan başlamak zorunluydu. Bu ülkeden birinin, yani Rus-Sovyet edebiyatının seçilmesi ise doğrudan doğruya "birikim'. ile ilintili bir seçimdir. Sovyet Edebiyatından hemen sonra da Fransız Edebiyatına başlayamamak da yine aynı birikimin eksikliğinden kaynaklanmaktadır.

Bu yazı dizisi içinde daha çok ülkemizde tanınan Rus ve Rus-Sovyet yazarlarına ve çevrilmiş yapıtlarına ağırlık verilmiştir. Ondokuzuncu yüzyılın başlarından günümüze kadar gelen Rus ve Rus-Soyyet edebiyatı gereğince incelenmeye kalkılsa, bu koşullarda kuşkusuz yıllarca sürebilirdi. Ayrıca bu fazla da anlamlı olmazdı. Yazı dizisi boyunca vurgulanmak istenen nokta; bugünkü Rus romancılığının ondokuzuncu yüzyıl romancılığı temelleri üzerinde yükseldiğidir. Bugün, ondokuzuncu yüzyıl romancılığından veya öykücülüğünden etkilenmemiş hiç bir Sovyet yazarı yoktur denebilir. Simanov'da kendisini gösteren Tolstoy'un "Savaş ve Barış"ı, Şolohov'da doğa betimlemesi olarak izlenir. Zoşçenko'nun kısa öykülerinde erken Çehov izleri Şukşin'in bütün yapıtlarında kendini hissettirir. Kısacası, bir edebiyat geleneği şu veya bu şekilde sürdürülmeye çalışılmaktadır. "Bana öyle geliyor ki, dior Sergey Zalıgın, bugün Rus nesri, olağan biçimde, yani sanatın geneline özgü o eskiden beri süregelen yollarda gelişmektedir. Bu yollardan biri, çok eskiden beri varolan geleneklerin onaylanması ve aynı zamanda ileriye doğru geliştirilmesi; öteki ise az çok bir yenilikçilik yolu, geleneklere ve herkesçe kabul edilmiş tasarımlara aykırı bir olgu olarak sanatçının şu ya da bu ölçüde bir karalılıkla kendini dışavurma (bildirme) denemeleridir." (Yazko Çeviri, Kasım-Aralık 1981, s.86)

Ondokuzuncu yüzyılın gelişminden farklı olarak günümüz Sovyet Edebiyatı bir iç savaş, iki de Dünya Savaşı olmak üzere üç büyük savaş geçirmiştir. Bunların etkileri kuşkusuz ondokuzuncu yüzyılın karmaşasından daha farklı yansımıştır roman ve öykülere. Savaşların getirdiği acılar tüm dünya edebiyatını olduğu gibi Sovyet edebiyatının da derinden etkilemiş ve bu konuda verilen yapıtlarda savaş ve savaş sonrası konular ağırlık kazanmıştır.

Günümüz Sovyet Edebiyatı; eskiye bağlı geleneksel anlatım çizgisi ve günümüzün dünya edebiyatının gelişen anlatım biçimi arasında özgün çıkışlarla gelişimini çok boyutlu ve çok uluşlu olarak sürdürmektedir. Gerçekte Sovyet Edebiyatını daha. iyi kavrayabilmek için, 20. yüzyıl edebiyatına imzasını atmış ve dünya edebiyatında tartışılmayacak yer etmiş Solohov, Ehrenburg, Gorki, Aleksi Tolstoy gibi yazarların tek tek ele alınarak incelenmesi gerekmektedir. Böyle bir çalışmanın hemen ardından da günümüz Sovyet yazarlarının incelenmesi ve diğer ülkelerin yazarları ile karşılaştırılması sonucunda günümüz Sovyet romancılığı hakkında bilgi edinebilmek mümkündür. Ancak böyle bir çalışma sonucu bir ülkenin edebiyatı üzerine yazılan böyle bir yazı dizisi tanıtı amacından çıkarak vorumlamaya yönelebilir. ●

KAYNAKLAR:

Behramoğlu, Ataol; "Yazın Akımları Açısından Rus Yazınına Genel Bir Bakış", Türk Dili, Ocak 1981, sayı 349, s. 372-401.

Domatovski, Yevgeniy; "Pisatel i Voina" Noviy Mir, Moskva, No: 2, 1978, s.232 -242.

Gorki, Maksim; "*İzbrannie Proizvedeniya f Treh Tomah*", Tom III, "Leonid Andreev", Moskva, 1976, s. 340-381.

Gorki, Maksim;*Edebiyat Yaşamım*, Çev: Şemsa Yeğin, Payel Yayınları: 50 İstanbul, Kasım 1978.

Goryaçkina, M.S.; *Satira Saltıkova Şçedrina*, Moskva Prosveşçenie, 1976

Histoire De L'U.R.S.S.; (en deux livres), Livre Deuxieme, Editions du Progres, Moscou, 1977.

Hrapçenko, M.B.; "Literatura i İskustvo f Sovremennom Mire", Noviy Mir, Moskva, No: 10, 1977, s.231-259.

Hrapçenko, M.B.; *The Writer's Creative Individuality and the Development of Literature*, Translated from the Russian by Natalie Ward, Moscow, 1977.

Lukacs, György; *Avrupa Gerçekçiliği*, çev: Mehmet H.Doğan, Payel Yayınları: 46, İstanbul, Ocak 1977.

Novikov, Vasili; "Hudojestvenniy Poisk" Noviy Mir, Moskva, No:12, 1978, s.254-263.

Ovcharenko, A.; *Socialist Realizm and the Modern Literary Process*, Translated from the Russian by Igor Puchkov, Progress Publishers Moscow 1978.

Suckov, Boris; *Gerçekçiliğin Tarihi*, Çev: Aziz Çalışlar, Bilim Yayınları: 27, İstanbul, Mayıs 1976.

Tyunkina, K.İ.; *Aleksandr Puşkin*, Hudojestvennaya Literatura, Moskva 1970.

Zelinski, K.; *Sovyet Edebiyatı*, çev: Funda Savaş, Konuk Yayınları, İstanbul, Haziran 1978.

Not: Metinde adı geçen yazarların özgün yapıtları kaynakçada gösterilmemiştir.

Durgun Suyun Aynasında

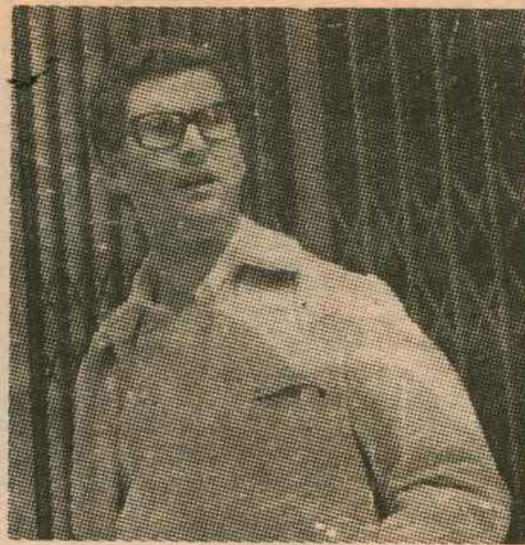
yüzüm fabrikalara değdikçe
çoğalıyor içimde çelişkilerin fırtınası
oturup seyreyliyorum gözlerim kançanağı
insan dolu sokakların her köşesinde
bankalar yaslanmış umuda ve acılara
görünür gizli sureti faiz ve tefeciliğin
durgun suyun aynasında...

açılıyor asma kilitli demir kapılar
günler yuvarlanırken çığ gibi geleceğe
tedirgin yüreğim hazırlıyor kendini
yeni bir güne, yanan gecelere,
güllerle donatılmış bir çağı
çınlıyor halk türküleri kulaklarımda
ölümler artıkça cellâtlar tükeniyor
durgun suyun aynasında...

Timuçin Özyürekli



BERTRAND TAVERNIER



FERNANDO SOLANAS

G.Hennebelle - Amerikan sinemasıyla daha genel olan tecimsel nitelikli siyasal sinema kavramı arasında bir bağıntı kurabilmek için, ben, kişisel olarak yanıt bulamadığım bir soruyu ortaya atmak isterim. Size göre, Amerikan sinemasının geniş ölçüde kabul edilme, benimsenme niteliği, dağıtım ağının yaygınlığından mı (örneğin, Uzak-batı temasını sonunda tüm dünya için tanıdık, bildik, alışılmış kılmıştır) yoksa filmlerinin özündeki iletişim yapısından mı gelmektedir ?

R. Vautier - Herşeye alışılıyor. Bir sinema, benimsenmek için yeterli güce sahip olduğu zaman, sonunda izleyicilerin kafasındaki kabul etme anlayışını bile değiştirir. Bir anlatım biçimine alıştığımız zaman, sonunda onu severiz ve ona göre "normal" olmayan şeye katlanamayacak duruma bile gelebiliriz. Zaten bu nedenledir ki, Guy, kökten yeni bir siyah ekin, yarın Güney Afrika'da ortaya çıkıverecek diye düşündüğü zaman,bana çok iyimser görünüyor: Orada beyazların ekinsel kalıtından (kültürel mirasından), Vorster'den kurtulmak denli kolayca yaka sıyrılamaz. Bu bellidir.

«YÖNETMEN SİNEMASI» MI «KARŞI ÇIKMA SİNEMASI» MI ?

Hazırlayan ve Çeviren: NEZİH COŞ

Fransa'da (varsayımsal) bir proletarya devriminden sonra, 180 derecelik bir ekinsel altüst oluş görüleceği kanısında değilim. Çünkü burada sorunlar üçüncü dünyadakinden çok daha karmaşıktır. Gelişmiş "uygar" toplumlardaki savaşım. Örneğin Latin Amerika gibi, komprador bir oligarşinin egemen olduğu yoksul ülkelerdeki savaşımdan daha ince, daha anlaşılması güç niteliktedir. Ben yine de Amerikan sinemasına dönmek istiyorum. Hollywood sinemasının tikel olarak (kısmen) onaylanabilirliği kabul edilse bile, kızılderili ya da zenci sorunu gibi diğer temel sorunları da tümüyle bir yana bıraktığı ya da büyük ölçüde çarpıttığı saptanmadan geçilemez...Öte yandan ilerici diye nitelenebilen Hollywood filmleri bile bu açıdan bakılınca genelde yetersiz kalırlar. Bu filmleri sevmiyorsam ne yapayım, sevgili Bernard. Ben, Hollywood filmlerinin çoğunluğunu sanatla yaşam arasına bir yapaylık perdesi germiş durumda görüyorum. Söylediğim gibi beni ilgilendiren şey, sanatta yaşamın olabildiğince gerçeğe uygun bir biçimde dile getirilişini bulmaktır. Oysa Hollywood sineması, Amerikan halkının çevresine (deyim benim değil) bir "ikonsal koza" (cocon iconique) örer (8). Hortense Powdermaker, "The Dream Factory" (Düş Fabrikası)'nda, Amerikan halkının dünyadaki en yanıltılmış halklardan biri olduğunu söyler...Eğer istiyorsan, yine de, Hollywood sinemasının % 20'sinin dikkate alınabileceğini kabul ederim. Oldu mu?

B.Tavernier (gülerek) - % 20, bu hiç de kötü değil... Fakat düşünceni açıklığa kavuşturmanı isterim. Benim sevdiğim tüm filmler açık bir biçimde ilerici değildir. Ben sözcüğün Amerikan anlamında, katıksız düşlemi (fantezisi) olan filmleri de savunuyorum. Onların müzikli güldürülerine, Fred Astaire ve Gene Kelly'nin danslı filmlerine bir tutkum var.

G.Hennebelle - "İlerici filmler" ve "toplumsal filmler"i sınırlandırmamak gerek. Güldürüler de dünya görüşleriyle ilerici olabilirler: EKMEK VE ÇUKULATA (9) gibi.

B.Tavernier - Amerikan sineması pek çok alanda saltık bir yetkinliğe ulaşmıştır. Zenci ve kızılderili sorunlarıysa daha da iyi işlenmiştir, ki sen bunu belirtmiyorsun. Yalnızca Maurice Tourneur'ü analım; o sözlü (konuşmalı) film dönemi başlar başlamaz, kızılderili sorununu çok güçlü biçimde ele alan bir film çevirdi. Eğer bir ulusal sinemayı, onun yetersizliklerine bakarak eleştirirsen, o zaman tüm sinemaların mahkum edilmesi gerekir, çünkü hiçbiri tüm temaları işlemememiştir. Tüm sinemaların yetersizlikleri vardır. Örneğin, SSCB'de, 1917 Ekim Devrimi üzerine bir tek film yoktur ki, Troçki'den doğru bir biçimde söz etsin...

G.Hennebelle - Amerikan sinemasının diğer ülke sinemalarına göre daha az özrü var (SSCB'den söz etmiyorum), çünkü çok daha fazla film çevirmiş durumda.

MODALAR VE "GİDERME" EĞİLİMİ

B.Tavernier - Eğer, dönemlerin Amerikan sinemasındaki çeşitli akımlara nasıl yansıdığı incelenirse, o zaman, örneğin kızılderili sorununu sıcak, içten bir dille yansıtan en az otuz film çekilmiş olduğu görülebilir. Amerikan sineması, kızılderilileri kötüler biçimde anlattıktan sonra, son zamanlarda onlara yeniden saygınlık kazandırmaya başladı. Bu durum insanlarda sorunu daha çok araştırma isteği yarattı ve görüldü ki kimi noktalar hiç ele alınmamıştır. Bunlar işlenmeye başlandı. Gelişme ağır görünebilir, ama çok ilgi çekicidir. Kimi zaman bir "telafi etme"den, gidermeden (recuperation) söz ediliyor, vb.; fakat bu gelişme moda olarak bile doğmuş olsaydı, yine de kendiliğinden kötü bir şey sayılmazdı. Bu, zaten tecimsel nitelikli siyasal sinema sorununu gündeme sokar ve bizi dosdoğru konumuza getirir. Büyük izleyici kitlesine dönük bir siyasal filmi, kimilerinin "moda" diye adlandırdığı şey içinde yer almadan yapmak olanaklı mıdır?

G. Hennebelle - Eğer Hindistan, örneğin, ABD' nin gücüne sahip olsaydı, biz şarkılı melodramları sevecek miydik, bu belli mi ? Amerikan sinemasının başarısı, yazık ki, halkçı bir iletişim yapısı bulmayı bilmiş olmasından da gelmiyor mu? Eğer Godard ya da Duras ABD dağıtım ağının gücünden yararlansalardı, kitleleri filmlerine çekmeyi başaramazlar mıydı ? İnanıyorum ki, İtalyan sineması dünyanın her yerinde Amerikan sinemasıyla tam olarak yarışıma girişebilir; ama eğer aynı dağıtım ağına sahip olursa; fakat bunu tüm sinemalar için söyleyebeleceğimizi sanmıyorum, örneğin Brezilya Yeni Sineması (Cinéma Nôvo) için. Amerikan sineması değerini seyirci için belli bir gözalıcılığı gerçekleştirmesiyle kazanmıştır. Bu ölçü içinde, alınacak dersleri akıllıca özümleyerek eleştirel biçimde ondan esinlenilemez mi ? Bilinir ki Brecht de oyunlarının birçoğunda ABD polis filmlerinden esinlenmiştir.

B. Tavernier - Evet, örneğin "Arturo Ui" B dizisi filmlerden esinlenir.

G. Hennebelle - O halde, Amerikalı eleştirmen James Monaco'nun "Cineaste" (Sinemacı) dergisinde önerdiği gibi, Costa-Gavras'ın sinemasını kabul etmek gerekir mi ? Bu noktada birçok kez görüş değiştirmiş olduğum doğrudur. "Z" ya da ŞERİF DENİLEN YARGIÇ FAYARD (10) örneği "siyasal gerilim filmi" (thriller politique) konusundan acaba ne düşünmeli ?

B. Tavernier - Tartışma noktalarımızdan biri şudur: Halka dönük, eğlendirici, aynı zamanda da ilerici bir sinema nedir ya da ne olmalıdır ?

ÜÇÜNCÜ SİNEMA

F. Solanas - Tanımlamaların sakıncası çizgisel (şematik) olmalarıdır. Bununla birlikte, Octovio Getino ve ben, ortak bildirgemiz "Bir Üçüncü Sinemaya Doğru"da, sinemanın üç bölüm olarak ulamlanmasını (catégorisation) önerdik. Sanıyorum ki, birinci, ikinci ve üçüncü sinema tanımlamalarımız Bertrand'ın sorduğu şeyi yanıtlamaya olanak veriyor: İlerici bir sinema nedir ? Burada biz üç büyük sinema biçimini ayırdetme anlayışına ulaştık: 1) Çok pahalı, büyük yapım sineması. 2) Bağımsız yapım ya da yönetmen yapımı olan sinema. 3) Militan topluluklarca gerçekleştirilen sinema. Savımızın iki yanlış yorumuna raslanabiliyor. **Birincisi**, her pahalı yapımı kendiliğinden birinci sinemaya, her yönetmen sinemasını ikinci sinemaya, her topluluk filmini de üçüncü sinemaya sokma anlayışıdır. **İkinci** yanlış

yorum, her büyük gösteri filmini birinci sinema, her içtenci (intimiste) ya da aydın işi filmi ikinci sinema ve her siyasal filmi de üçüncü sinema içine koymaktır. Hayır, bunların hiçbiri doğru değildir. Yineliyorum, bunlar kötü yorumlamalardır. Gerçekte, biz salt sinemasal ulamlara (catégories) bağlı olarak değil, hep siyasal ve ideolojik ulamlara bağlı olarak çözümleme yaptık. O halde, bizim için:

Birinci sinema, emperyalist, kapitalist, burjuva anlayışları dile getiren sinemadır. Büyük tekelci sermaye bir büyük gösteri sinemasına olduğu denli bir yönetmen sinemasına, bir haber sinemasına (cinéma d'information) da para yatırabilir. Bilimsel film de içinde olmak üzere büyük sermayenin isteklerine yanıt vermeye elverişli her sinemasal anlatımı **birinci** sinema diye adlandırıyorum.

İkinci sinema, bize göre, orta sınıfların, küçük burjuvazinin istek ve özlemlerini dile getiren her şeyi görüntüler. Bizim bağımlı, yeni-sömürge niteliğindeki ülkelerimizde, orta sınıflar genel olarak bir büyük kent düşüncesiyle bozulmuş, yabancılaşmışlardır. İkinci sinema genellikle hiççidir (nihiliste), kötümserdir, aldatıcıdır. Kendi çevresinde dönenir durur. Gerçeklikten kopmuştur. İkinci sinema içinde birincide olduğu gibi belgesel filmler, siyasal ve militan sinema örnekleri de yer alabilir. "Yönetmen sineması" diye adlandırılan şey, ikinci sinemaya girer, ama birinci ve üçüncü sinema içinde de doğal olarak yönetmenler bulunabilir, ister iyi, isterse kötü olsunlar.

Üçüncü sinema, bizim için, yeni ekinin ve toplum değişimlerinin dile getirilmesidir. Üçüncü sinema, genel olarak gerçeklikten ve tarihten sorumludur. Ulusal ekine de bağlıdır. Ulusal ekinden biz onu tüm halk tabakalarının yapmasını anlıyoruz. Bağımlı ülkelerde, üçüncü sinema, ulusal kurtuluş istencini (iradesini) dile getiren bir bağımsızlaşma sinemasıdır. Uydurmacaya karşı (anti-mythique), ırkçılığa karşı, burjuvaziye karşı, halkçı bir sinema.

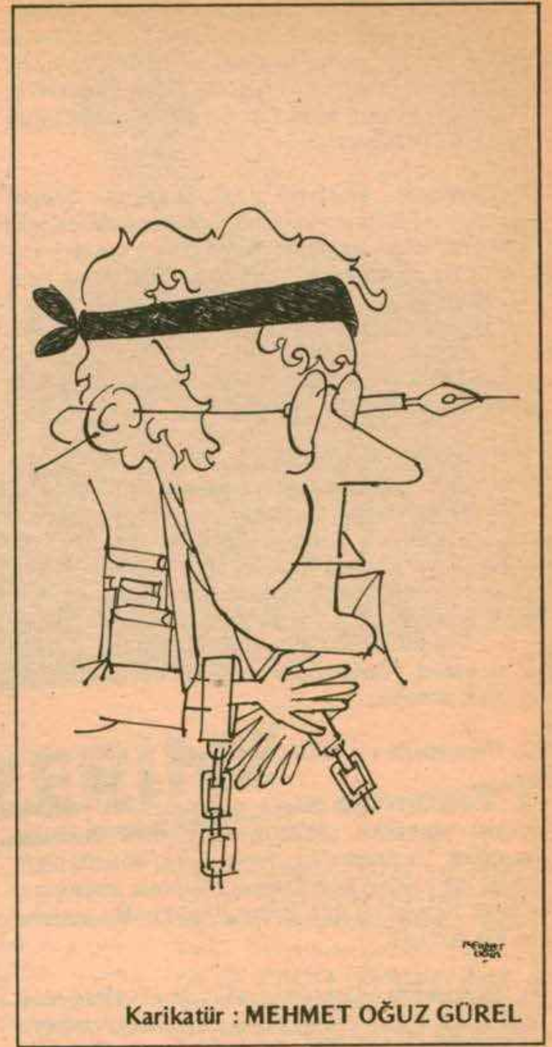
R.Vautier - Örnekler verir misin ?

F. Solanas - ŞIMARIK ÇOCUKLAR (II), benim için Fransız üçüncü sinemasının bir dışavurumudur, çünkü aynı zamanda ulusal ve halkçı bir filmdir. Ve bu, benim bu filmi sevip sevmemeden, filmin güzel, çirkin, iyi ya da kötü olup olmamasından ayrı bir olgudur. Ben bu filmde ekinsel bir dışavurum görüyorum. Çok sevdiğim bir film, çünkü bana bir gerçeklikle ilişki kurma olanağı verdi; ortaya koyduğu sorunlarla da beni uyardı ve düşündürdü.

Arjantin'de, belli bir anda, sinemayı örneğin yalnızca 35 mm.lik uzun yapıntı (fiction) filmleri olarak gören bağımlı bir eleştiri anlayışına karşı savaşım vermemiz gerektiğini düşündük. KIZGIN FIRINLAR SAATİ'ni, bu anlayışa karşı olarak, 16 mm. ile çektik. Bugün militan sinemanın dışındaki her şeyi burjuva sineması sayan çok katı ve sekter, aşırı sol bir eleştiriye karşı da savaşım vermek gerektiğine inanıyorum. Latin Amerika'da, şu anda emperyalizmle yüzyüzeyiz ve görevimiz onun olası tüm ekinsel görünümlerine karşı çıkmak olmalıdır. Ekinlerimizi korumamız gerekiyor. Gerçekten de insanların gelenek ve görenekleri, duyarlılıkları gömlek ya da düşünce değiştirir gibi değiştirilemez. Anımsıyorum ki,1974 de, Uluslararası Montréal Toplantısı'nda Kübalı Julio Garcia Espinoza, Küba'da sinema salonlarının ulusallaştırılmasına karşın, seyircilerin beğinisini değiştirmenin henüz başarılamadığını belirtirken, çok bilinçli, çok uyanıktı. Beğeninin sömürgeleştirilmesi; bu korkunç birşeydir. Belli anlayışta bir Hollywood sineması tüketimine alışmış bir seyirci berdenbire değişemez.

Bu konuda, belirtmek isterim ki, gerçekte üçüncü sinema, tarihinde kuşkusuz bir geçiş sineması olarak ortaya çıkacaktır; tıpkı bizim kuşağımızın bir geçiş kuşağı, bir yıkım kuşağı olması gibi. Yapabileceğimiz en çok şey, geleceğin sosyalist dünyasına kapıları açmaktır. Ben, sosyalist toplumu görebileceğimi sanmıyorum, ama umudediyorum ki oğlum, onu tanıyacak. Ben bağımlı bir kapitalist toplumun bağrında yetiştim. Duyarlılığım, ussal yapım bağımlı durumda.

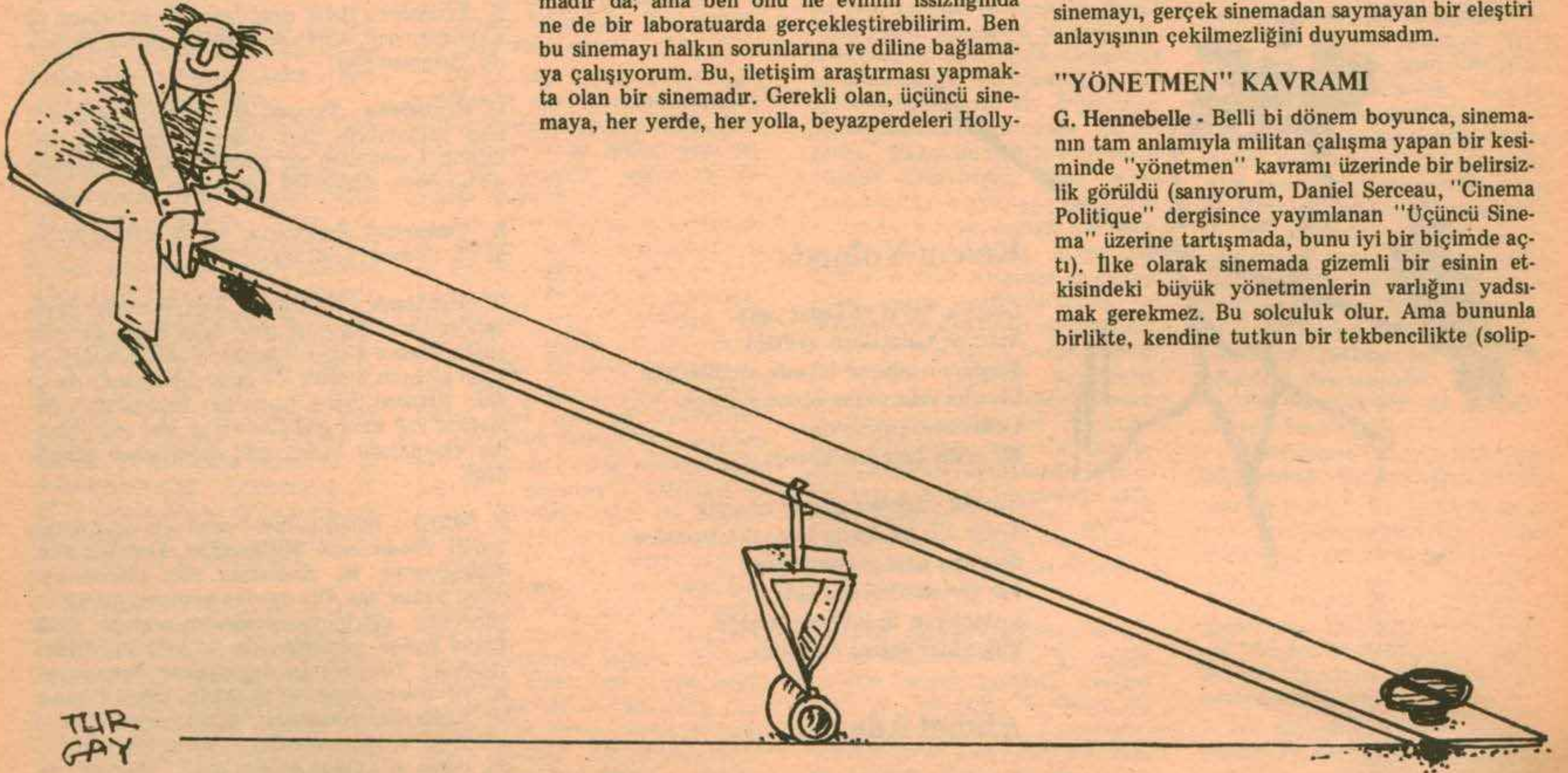
O halde, özetlemek için açıkça belirteyim ki, üçüncü sinema bizim için açık bir ulamdır (catégorie), bitmemiş, yetkin olmayan. Bir araştırma ulamı. Bu demokratik, ulusal, halkçı bir sinemadır. Fakat sinemacılar olarak, biz yeni biçimler ve yeni türler bulmaya girişmeliyiz. Üçüncü sinema aynı zamanda bir deneysel sinemadır da; ama ben onu ne evimin ıssızlığında ne de bir laboratuarda gerçekleştirebilirim. Ben bu sinemayı halkın sorunlarına ve diline bağlamaya çalışıyorum. Bu, iletişim araştırması yapmakta olan bir sinemadır. Gerekli olan, üçüncü sinemaya, her yerde, her yolla, beyazperdeleri Hollywood şirketlerinin elinden alacak biçimde zaman kazandırmaktır. Bugüne dek her yerde egemen olan Hollywood sineması ve yönetmen sineması olmuştur. Fakat yineliyorum, kırk çeşit üçüncü sinema vardır: Benim için Fellini ve Rosellini'nin birçok filmi üçüncü sinema içine girer. Örneğin AMARCORD. Genellikle birçok İtalyan filmi.


Karikatür : MEHMET OĞUZ GÜREL

R. Vautier - Söylemeliyim ki, Solanas gibi, ben de, Fransa'da tecimsel salonlardan çıkamayan, bununla birlikte işçilerin özlemlerini dile getiren sinemayı, gerçek sinemadan saymayan bir eleştiri anlayışının çekilmezliğini duyumsadım.

"YÖNETMEN" KAVRAMI

G. Hennebelle - Belli bi dönem boyunca, sinemanın tam anlamıyla militan çalışma yapan bir kesiminde "yönetmen" kavramı üzerinde bir belirsizlik görüldü (sanıyorum, Daniel Serceau, "Cinema Politique" dergisince yayımlanan "Üçüncü Sinema" üzerine tartışmada, bunu iyi bir biçimde açtı). İlke olarak sinemada gizemli bir esinin etkisindeki büyük yönetmenlerin varlığını yadsımak gerekmez. Bu solculuk olur. Ama bununla birlikte, kendine tutkun bir tekbencilikte (solip-



Karikatür : TURGAY KARADAĞ

sisme) ayak direterek salt kendi kişisel mitolojilerine ayrıcalık veren sanatçılarla, kendilerini çevreleyen insanların bireysel ve toplu isteklerine kulak veren sanatçılar arasında ayrım yapılabilir. Bergman, Fellini, kimi filmlerinde bu belirttiğim aksaklığa düşüyorlar.

B. Tavernier - Bunların tümü bana çok önemli görünüyor, fakat anlaştığımıza güvenebilmek için örnekler vermek gerekir. Senin iki tür sanatçı arasında yaptığın ayrım, Guy, bana hem ilginç hem de tehlikeli geliyor. Büyük yönetmenler, kişisel mitolojileri içinde bile, zamanlarının tanığıdırlar.

G.Hennebelle - O halde, çözümlenmesi gereken şey bu bölümlemenin niteliğidir...

B. Tavernier - Bergman'da kadının tinbilimsel sorunlarının çözümlemeleri, bana onun bireysel sıkıntılarının, saplantılarının epeyce ötesine geçmiş gibi geliyor. Bunu söylüyorum ama uzun süredir de Bergman'la ilgileniyorum. Bireyin kişisel sıkıntıları toplumsal verileri yansıtıyorlar. Öyle sanıyorum ki Guy, "yönetmen sineması" anlayışını (la politique des auteurs) eleştirirken, aslında sözü edilen yönetmenlerin yerine başkalarını geçirmek istersin...

G. Hennebelle - A tabii, kesinlikle.

B. Tavernier - İyi. Büyük yönetmenleri yalnızca kişisel sıkıntıları olduğunu söylemek de biraz yanlıştır. Ve durum ne olursa olsun, onların niçin böyle bir hakları bulunmasın ? Breton, sanatçının düş ve imgelerini dile getirme hakkından yeterince söz etmişti.

G. Hennebelle - Öyle duyumsuyorum ki Bertrand, beş dakika sonra beni sansürcü olmakla suçlayacaksın. Onun için ben öne geçiyorum. Bizim kapitalist-liberal-ilerlemiş batı toplumlarında, olabildiğince tam bir düşünce ve yaratım özgürlüğünün varolması iyi bir şeydir. Bu olgu, büyük kitlenin genellikle okuma-yazma bilmediği ve hiçbir vakit doyasıya yemek yiyemediği üçüncü dünya ülkelerinde belki daha değişik bir noktaya gider -bu izlenmeye değer !-.(Bu konuda sosyalist devrimin, ancak, her şeyden önce insanların beslenme ve eğitim sorunlarının söz konusu olduğu az gelişmiş ülkelerde başarıldığı gözlemlenmiş, saptanmış mıdır ?) Geriye düşünce özgürlüğümüzün üçüncü dünyanın yağması sonucu olanaklı kılınmış olup olmadığını bilmek kalır. Sonuç olarak, sonuç karmaşıktır. Ne olursa olsun, özgürlük her zaman iyi bir şeydir. Ve ben düşünce özgürlüğünün burjuvaca olduğunu söyleyen o sayıları azalmış kişilerden de değilim. Santiago Carillo, böyle konuşanlar kırk yıllık Franco yönetimini (ya da "sosyalizmi") tanımamışlardı, derken haklıydı. O halde büyük yönetmenler (ki burada, bilmiyorum neden, onlar arasından günah keçisi gibi Bergman'ı aldık) duygu ve düşüncelerini anladıkları biçimde dile getirmekte haklıdırlar ve bu baştan aşağı ilgiye değmez bir şey değildir. Ama aynı zamanda, Gramsci'nin dediği gibi, üstyapıların bağrında, ideolojik bir savaşımı geliştirmek söz konusudur. Ve şunu söyleme hakkını isterim ki, filmlerinin pek çoğunda Bergman'ın sorunsalı beni ilgilendirmez, etkilemez ya da az ilgilendirir. Vautier'nin, Solanas'ın ya da Tavernier'nin, Osman Semben'in, Jorge Sanjines'in, İtalyan sinemacılarını ya da Amerika Barbara Kopple'ın, vb.nin filmlerini yeğ tutarım. Evet, doğru, bir "pantheon"un (12) yerini bir başkasıyla doldurmaya katkım olsun isterim. Sorun nerede ? Geleneksel sinemaseverlik, bizi büyük yönetmen saygınlığına yükselmiş sanatçı esininin gizlerine dalmaya zorlamak istemiştir. Falancanın ya da filancanın mitolojisi içine gösterişsizce girme alçakgönüllüğüne sahip olmalıydık; çünkü kararname böyleydi. İyi ama, lütfen söyler misiniz, niçin ? Brecht güzel duyusunu (estetiğini), kavgasını gereksinimlerinden çıkarması gerektiğini söylüyordu. Oysa, ortaya çıktı ki, Bergman'ın kavgası, esas olarak, benimkiyle aynı değil.

B. Tavernier - Ben senin bu hakkına karşı çıkmıyordum; fakat kötü Bergman yorumlamana dikkati çekmek istiyordum.

G.Hennebelle - Dünya görüşleri bize yetersiz, dar, sınırlı görünen kimi büyük yönetmenlere karşı ideolojik savaşıma girme hakkımız bulunmalıdır. Tarih düşünceler arasında sürekli bir savaşımdır. Eğer, düşüncelerimiz, bir gün egemen duruma gelirlerse, o zaman sıra kuşkusuz onlarla döğüşmeye gelir; çünkü bu kez o düşünceler akademikleşirler. Benim yönetmen sineması anlayışında (la politique des auteurs) beğenmediğim şey, dünya görüşünün bir güzel duyu (estetik) içinde pıhtılaşmasıdır. Her güzelduyu bir doğaüstünün (métaphsique) kopyasıdır diyen sanırım Sartre'dır. O halde doğaüstü olan şeyi ardında gizlendiği egemen büyük yönetmenlerin güzelduyusundan çıkarıp almak gerekir. Bu büyük yönetmenlerin çevresinde üstünlük taslayan bir ideolojik yıldırganlık (terrorisme) oluşturulmuştur. Onu yıkmak gerekir.

R. Vautier - Ben, varolan tüm yönetmenlere duygu ve düşüncelerini açıklama hakkını tanıyorum ama kimilerini susturma olayına karşı çıkıyorum. Örneğin televizyonda onlara filmlerini gösterme olanağı verilmediği zaman. TV, yalnızca büyük yönetmenlerin mitolojisini yansıtan sinemaya değil, halkın savaşımını dilen getiren sinemaya da yayın saaati vermelidir. Yine yalnızca batı sinemasına değil, üçüncü dünya sinemasına da yer ayırmalıdır. Çokluktan (pluralisme) söz edildiği zaman toplu yaratıcılık unutuluyor. Büyük yönetmenlerin genellikle kendi sınıflarının bakış açısını dile getirdiklerini de unutuluyor; Bu onların hakkıdır. Fakat işçi sınıfının da kendi yönetmenlerine sahip olması gerekir. Onun da Bergman'ları bulunabilir. Duras'nın KAMYON'u (13) yapmaya hakkı vardır. Ama onun bu filmde işçi sınıfı adına konuştuğunu söylemem hakkına karşı çıkarım. Ben, kamyoncular üzerine, Duras tarafından değil, doğrudan kamyoncular tarafından yapılmış bir filmi yeğlerim.

B. Tavernier - İşçiler adına yalnızca işçilerin konuşabileceğini söylemek tehlikelidir.

R. Vautier - Herkesin düşünce özgürlüğü adına döğüşebilir, ama unutmamak gerekir ki, bir yığın insanın duygu ve düşüncelerini dile getirme hakkı ya da olanakları yoktur.

B. Tavernier - Düşünce özgürlüğünden söz etmiyordum; ben diyordum ki büyük yönetmenlerin yalnızca kişisel düş ve imgelerini yansıttıklarını kesin biçimde söylemek doğru olmaz. Onlar daha geniş sorunları, sıkıntıları doğrularlar.

G. Hennebelle - Evet ama yetersiz bir biçimde.

B. Tavernier - Belki ama, birisinin kadınların iç sıkıntılarından, korkularından söz etmesi önemlidir, Bergman gibi.

G. Hennebelle - Tamam, fakat aynı anda İsveçli film toplulukları para bulamıyorlar; yine çok önemli konulardan söz etmek için. Burada ekinsel bir savaşı sürdürmek söz konusu....

B. Tavernier - Bergman'a ya da Fellini'ye ya da ....'a karşı değil ama...

G. Hennebelle - Belki değil. Karşı modeller ya da kafalarındaki sorunlar bize daha ilginç görünen başka önemli kişiler önerirken genelde modellere karşı savaşım vermek söz konusudur. Senin durumun Bernard, bana, istemeden tutuculuğun ekmeğine yağ sürer gibi görünüyor: Her şey yolunda; ekinimizde hiçbir şeyi değiştirmek gerekli değil...

F. Solanas - Bütün bunlar benim için açık değil. Şimdi yüksek sesle düşüneceğim. Dediğim gibi, düşünüyorum ki, sinemanın tüm ulamlarında yönetmenler var. Öte yandan herhangi bir büyük yönetmen güzelduyu yönünden olduğu denli dünya görüşü yönünden de iyi ve kötü filmler yapabilir. Yönetmenler değişiyorlar. Sanıyorumki "yönetmen sineması"na takılıp kalma tutumu bir yanılgıdır. Kendimize yönetmenlerin hangi anlayışta sinema yaptıklarını sormalıyız: Birinci mi, ikinci mi, yoksa üçüncü mü ? Fellini'nin yapıtlarından AMARCORD ve SEKİZ BUÇUK u

Desen : ŞÜKRÜ KARAKUŞ



Kerem Yolunda

Gencim, hayat ne kadar yalın
Sular ne kadar duru, aydınlık
Sevgilimin yüzü gibi, kırda nergisler gibi
Diyelim yükü özlem olan bir tirenin
Uçsuz bucaksız, sakin
Bir ovada enginlere koşuşu gibi

Gencim, hüzünler taşırım cesaretle
Acılar, her biri kayıp giden dizelerimden
Bir yıldız nasıl gökyüzünden
Yaz gecesine kayarsa öyle
Sevinçlerim de gösterişsiz, sade
Yitip gider sinema önlerinde

Ahmet Ada

(Otto e mezzo) severim. Bana geri bir adım gibi gelen SATYRICON'u daha az severim. Bergman'ı ya da Fellini'yi asla modeller olarak görmem, çünkü modeller insanı sıkıştırır ve kendinden uzaklaştırır. Bergman bana İsveç üzerine pek çok şey öğretti, kişiler, kadın-erkek ilişkileri gibi. Bu yönetmenin sineması bana insan doğası üzerine pek çok şey öğretti. Bergman bana olumsuz şeylerden çok olumlu şeyler öğretti. Fakat o aynı zamanda benim kafamı kurcalayan sorunlara da çok yabancı düşer. Bu, filmlere de bağlı bir şeydir. YABAN ÇİLEKLERİ'ni korkunç güzel buldum, ama YÜZ YÜZE bana pek ilginç gelmedi.

G. Hennebelle - Umarım ki, bizim ekinsel savaşımımızdan başka büyük yönetmenler çıkacaktır; "proleteryanın" demeli mi? (gülüşler)

R. Vautier - Benim için, bu bir umut değil, kesin bir inanç.

F. Solanas - Mantıksal olarak. Fakat ben bu konuda çeşitliliğe inanıyorum. Tüm yönetmenleri aynı sepete koymamak gerekir. Bu yönetmenlerin herbiri değişik bir ekini, ayrı bir sınıf kavrayışını dile getirir, simgeler, Diğerlerinden daha açık seçik olan yönetmen filmleri vardır.

TOPLU ÇALIŞMA

R. Vautier - Benim için, üçüncü sinemanın en iyi yönetmeni, filmin anlamı yararına adı unutulabilen kişidir. Bu bakımdan karşıtlık, sanıyorum ki, özellikle, aynı yanda yer alan birinci ve ikinci sinema ile öbür yandaki üçüncü sinema arasındadır. Kendi kendime "üçüncü sinema yönetmeni" kavramında bir terim çelişkisi olup olmadığını soruyorum: Tüm gerçekliği yansıtmak için toplu olarak çalışmak gerekmez mi ? Bu benim yönelttiğim bir soru.

B. Tavernier - Aşırılığa kaçmadan toplu yaratıcılığa inanyorum. Bir yönetmenle yardımcıları arasındaki bir ortak çalışmaya inanıyorum. TOPRAĞIN TUZU'nda yönetmenle konuyla ilgili maden işçileri arasındaki işbirliği gibi. Fakat sonunda hep karar verecek bir kişi bulunacaktır. Tutarlı bir üçüncü sinema belki toplu yaratıcılığa başvuracak, ama yine de bir yönetmene dayanacaktır.

R. Vautier - Ona ben de inanmıyorum. Bununla birlikte VALERY, DEDİĞİN ZAMAN (14) filminde, insanlar görüş sunmakla kalmadılar: Süper 8 mm. ile çekilmiş görüntüler de getirdiler. Bretagne'da, U.P.C. B. 'de (15) yetiştirme kursları düzenliyoruz ve yeni bir anlatımın, bir gün, fabrikalarında film çeviren bütün bu insanların deneylerinden hareketle doğacağını düşünüyoruz.

Biraz önce Bergman'ın kadınlarının iç sıkıntılarından söz ediliyordu. Biz bir filmde kadının sıkıntı sorununu ele aldık: KADINLAR ÖFKELENDİĞİ ZAMAN (16). Kocalarının patronunun çalışma odasını işgal eden kadın işçiler, orada aile sorunlarını, bireysel, cinsel sorunlarını anlatıyorlar. "Proletaryanın Bergman'ı"ndan söz ediliyordu: Bergman'da kocalar karılarını asla döv mezler... Fransız işçi çevresindeyse, bu olur ! Filmde kimi kadınlar bunu anlatıyorlar... Fransız işçi çevresindeyse, bu olur ! Filmde kimi kadınlar bunu anlatıyorlar. Konuları her zaman ya da genellikle Fransız burjuvazisi içinde geçen Chabrol'ün filmlerinde de kadınlara pek el kaldırılmaz. Kimi toplumsal sınıfların tam bir budunbetimi (ethnographie) sinemada henüz yansıtılmamıştır. Aynı zamanda budunbetimsel bakıştan kaçınmak da söz konusudur. Bunun için ilgililerin kendi anlatımlarının sorumluluğunu yüklenmeleri gereklidir. Fransa'da, işçi sınıfı anlatımı için dağıtım yapısı yoktur. İşte size gerçek sansür. Kimi filmlerin televizyona alınmasını benimsetmek için savaşım vermemiz gerekir. Biçimsel yeniliklerin ortaya çıkışı birçok biçimde düşünülebilir. Bunlar bir kişinin beyninden ya da alanında güçlüklerle karşı karşıya olan bir topluluğun araştırma çabasından doğabilir. Burada okuru Saint-Nazaire'li işçilerle birlikte VALERY, DEDİĞİN ZAMAN'ı çekerken oluşan bir deneye başvurduracağım; bunu "Ecran" dergisinin 66. sayısında anlattım. İşçiler duygu ve düşüncelerini dile getirmek için düşünsel ve maddesel araçlara sahip olacakları zaman -bu noktaya hep geri dönülüyor- biçimsel yeniliklerin yolunu bulacaklardır. Dillerini bulacaklardır.

B. Tavernier - Bu yuvarlak masa toplantısını ortak bir dilekle kapatabiliriz: Siyasal filmlerin yapımı, siyasal, sendikal ve başka türden örgütlerce üstlenilsin. Bu çalışmadan en yüksek yararı sağlamak için onlarla tartışmalar düzenlensin. Sinemacıya, sanki o her seyi yapabilme gücünde bir tanrıymış ve tek başına, filmiyle, toplumu, yaşamı değiştirmesi olanaklıymış gibi sık sık başvurma eğilimi var. Ben, Fransa'da sol partileri, görsel-işitsel araçlar karşısında çok çekingen bir tutum içinde görüyorum.

(8) İkon (Icone): Ortodoks kiliselerindeki dinsel resimler

(9) EKMEK VE ÇUKULATA (Pane e Cioccolata): İtalyan yönetmeni Franco Brusati'nin 1973 yapımı filmi. Nino Manfredi. Anna Karina. Paola Turco gibi oyuncuların rol aldığı yapıt, İsviçre'de çalıştığı lokantadan kovulan bir İtalyan göçmeninin iş arama serüveninin öyküsüdür.

(10) "Z" (1968) Costa-Gavras'ın, "ŞERİF DENİLEN YARGIÇ FAYARD" (Le Juge Fayard dit le Sherif/ 1976) ise Yves Boisset'nin filmleri. Her iki yapıt da gerçek siyasal olaylardan yola çıkıp klasik dramatik sinema anlatımıyla eleştirel olmaya çalışmış ve büyük ilgi görmüşlerdir.

(11) ŞIMARIK ÇOCUKLAR (Des Enfants Gates): Bertrand Tavernier'nin 1977 yapımı filmi. Michel Piccoli ve Chirstine Pascal'ın başrollerini paylaştıkları yapıt, 50 yaşında bir film yönetmeniyle, aynı binada kalan genç ve işsiz bir kadının ilişkileri çerçevisinde gelişir.

(12) "Panteheon": Fransa'da ulusal kahramanlar ya da tanınmış kişiler için yaptırılan anıt-yapılar. Ünlü kişileri ya da mitolojik tanrıları belirtmek için de bu deyim kullanılıyor.

(13) KAMYON (Le Camion): "Sevgilim Hiroşima"nın senaryo yazarı Marguerite Duras'nın 1977'de senaryosunu yazıp, yönetip, oynadığı film. "Kamyon" da bir kadın yazar, yapmayı düşündüğü filmin senaryosunu okur. Metin, bir kamyon şoförü ile onun yoldan aldığı otostopçu kadın arasında geçen soğuk, iletişimsiz konuşmalar üzerine kuruludur.

(14) VALERY DEDİĞİN ZAMAN (Quand tu disais, Valery): 1975'de U.P.C.B. adına Rene Vautier ve Nicole Le Garrec tarafından yönetilen, işçilerce çekilen, 16 mm.lik, 2 saat 15 dakikalık belgesel film. Gerçek olgulara dayanan yapıt, 1974'de, devlet başkanlığı seçimleri sırasında, fabrikanın yer değiştirmesi nedeniyle işlerine son verilen 800 işçinin işyerini işgal eylemlerini anlatır. Film, tecimsel dağıtımın yanısıra fabrikalarda da yoğun biçimde gösterilmiştir.

(15) U.P.C.B. (L'Unite de Production de Cinema Bretagne/ Bretagne, Sinema Yapım Birliği): 1970'de Vautier ve Le Garrec tarafından kurulan ve hiçbir partiye bağlı olmayan kurum, kitlelerin savaşımından yana bir sinemayı tecimsel sinemalara da sokabilme amacı güdüyor. Fransa ve Üçüncü Dünya üzerine pek çok filmleri var.

(16) KADINLAR ÖFKELENDİĞİ ZAMAN (Quand Les Femmes ont pris la Colere): U.P.C.B. tarafından, 1977'de, R.Vautier'nin senaryosundan yola çıkarak, Soazig Chappedelaine'in sorumluluğunda yapılan 16 mm.lik 72 dakikalık bir belgesel.

Söylenmemiş Birşeyler Kalsın

ve bir düşman daha kazandım ben
incesu yeşimi kristaller düşürürken
bir sevdases kilimine
sızıyordum parmakuçlarımdan, saçlarımdan fışkırıyordum
çöliçlerinden, vaha yanıklarından geçtim
sırtımda araf taşları
kurşun döktüler, tütsü yaktılar giderken
incelen ben miyim, sevdikçe öldüren ben
kıyısız serüvenimi sürüklerken
değirmen intiharlarında
ve sözcük barikatlarında tükenen
yunus ılığı gözlerim
yehova yeniği çizgili bir mermere dönüşürken
kapattım üstüne yedi deniz kokusunu
bütün yüzleri kapattım
kubbelerde genişleyip giderim şimdi
ten sıcaklığında buharlaşır
kıvrımlarında kaybolurum aklımın
şiddetim
sim oyası mutlu gece düşlerinize
ama siz görmeyin gene de
galile marka nefretle süngülenen
müsellesin dördüncü köşesini
söylenmemiş bir şeyler kalsın
lütfen
artık anlamayın beni

Haziran 82

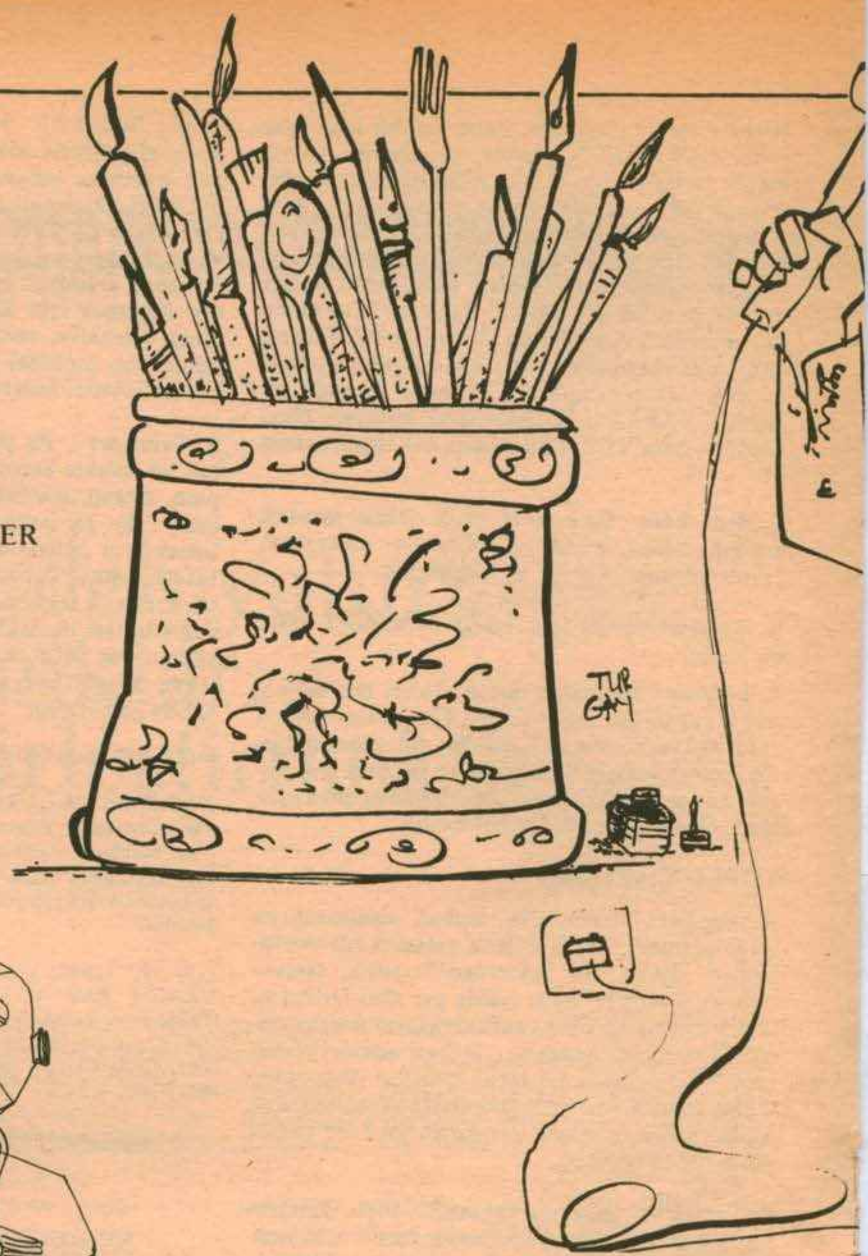
Orhan Alkaya



Desen : ŞÜKRÜ KARAKUŞ

TURGAY KARADAĞ

Konuşan : TURGUT ÇEVİKER



□ *Yaşam öykünüzü anlatır mısınız?*

■ 1951 yılında Hakkâri de doğmuşum. İlk, Orta öğretimimi Anadolunun değişik yerlerinde tamamladım. 1975 yılında A.Ü.Fen Fakültesi Biyoloji Bölümünden mezun oldum. AST oyuncularından Jale AYLANÇ ile evliyim. 1.5 yaşında bir çocuğum var.

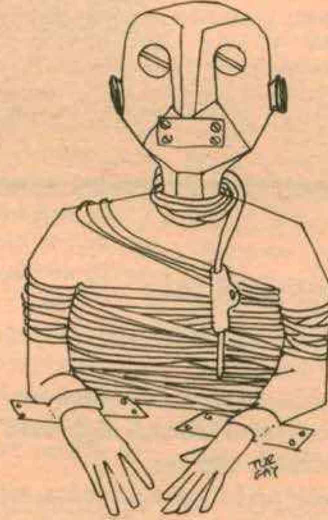
□ *Karikatüre nasıl ve neden başladınız?*

■ Karikatüre 1968 yılında okuduğum lisenin Duvar Gazetesinde çizerek başladım. Daha sonra 1974 yılında Mükremin MUNGAN, Selçuk DEMİREL, Seydali GÖNEL ile birlikte "Kare Karikatür Grubu"nu kurduk. Ankarada ilk Açık hava Karikatür Sergisini gerçekleştirdik. 1975, 1978 de Desen Sergileri 1979 ve 1982 de kişisel karikatür sergisi açtım. Ortak sergi ve yarışmalara katıldım.

Karikatürün anlatım olanaklarının geniş olması başlamamda etken olmuştur.

□ *Sanat anlayışınız?*

■ Sanatın, gündelik yaşamın bir anlamda tekdüze, bir anlamda ise çok karmaşık ve dağınık görünen, geçişi içerisinden kalıcı ve temel olanı ayıran onu geliştiren ve insanlığın özgür geleceği adına ona tanıklık eden bir ifade biçimi olduğuna inanıyorum.



□ *Karikatür'ü tanımlar, karikatür anlayışınızı açıklar mısınız?*

■ Karikatürün, insanın-insanla, insanın-Doğa ile ilişkilerindeki çarpık görünümleri yakalayan ve açımlayan çağımızın önemli iletişim araçlarından biri olduğuna inanıyorum.

Benim bu bağlamdaki anlayışım kısaca "İNSANLAR, CİDDİ GÖRÜNMEYE ÇALIŞMAYIN. KENDİNİZİ CİDDİYE ALIN" dır.

□ *Karikatürcünün ustalaşması, sizce nasıl gerçekleşir? Ustalaşmak zorunlu mudur?.*

■ Cizgide ustalaşmak söz konusu olabilir. Ancak espri'de ustalaşmak gibi bir şeyi kabul etmiyorum. Kötü çizgide, iyi esprinin etkisini azaltır. İzleyiciyi etkilemek isterken rahatsız etmeye kimsenin hakkı yoktur.

Çarpıcı bir örnek verirsek: Ünlü karikatürcü Bosc artık espri bulamıyorum diye intihar etmiş.

□ *Karikatürde kadın-erkek ilişkilerini nasıl görüyorsunuz?*

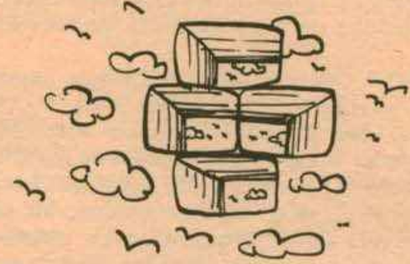
■ Erkeklerin kadını görmek istedikleri biçimde görünüyor. Aksi gibi bazı kadın karikatürcülerde aynı biçimde görüyorlar kendilerini. Sonra bizde öteden beri paralı, şişko, kel ve çirkin adamın sevgilisinin gözü hep parasız, yakışıklı ve yoksul genç adamdadır.

Baş örtülü , tepeden tırnağa kapalı ve cinssiz(!) bir kadın devamlı kuyruğa girer, halı silker falan.

Yarı çıplak dolaşan her an yatağa girmeye hazır büyük göğüslü, tepeden tırnağa cinsel(!) bir kadın da her an erkeğin elinin ve dilinin altındadır.

Başka kadın ve erkeler hiç yaşamazlar, yoktur-lar.

Yok canım bu kadar basit değil bu işler. Haa! şimdilerde feminizm felan da yeniden icat olunmaya başladı.



□ *Karikatür'ün topluma nasıl bir katkısı olmaktadır? Bu ülkemizde ne denli başarılabiliyor?*

■ Toplumun bir gündelik "NORMAL" yaşama biçimi var. Karikatür o "NORMAL" i biraz iğneliyebiliyorsa toplumu "NORMAL" saydıkları üzerinde bir az güldürüp-düşündürebiliyorsa görevini yapıyor demektir.

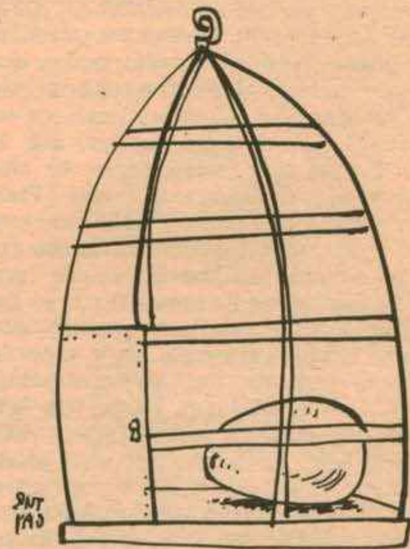
Yanlız, biz biraz rahatına düşkün bir toplum olduğumuz için fazla ırgalanmak istemeyiz. Onun için yaygın görünen karikatürümüz, bu "NORMAL" i sulandırıp "SULU NORMAL" şekilde izleyiciye sunuyor ve bizi gülmekten öldürüyor.

□ *Karikatürü'ün halkın yaşamındaki yeri, ilişkisi üzerine neler söyleye bilirsiniz?*

■ Hergün şu sözleri duyabilirsiniz; "Ammada çizmiş itoğlu it", "Herif espri makinesi be!" "Sen bunları şey dergisine yollasana"

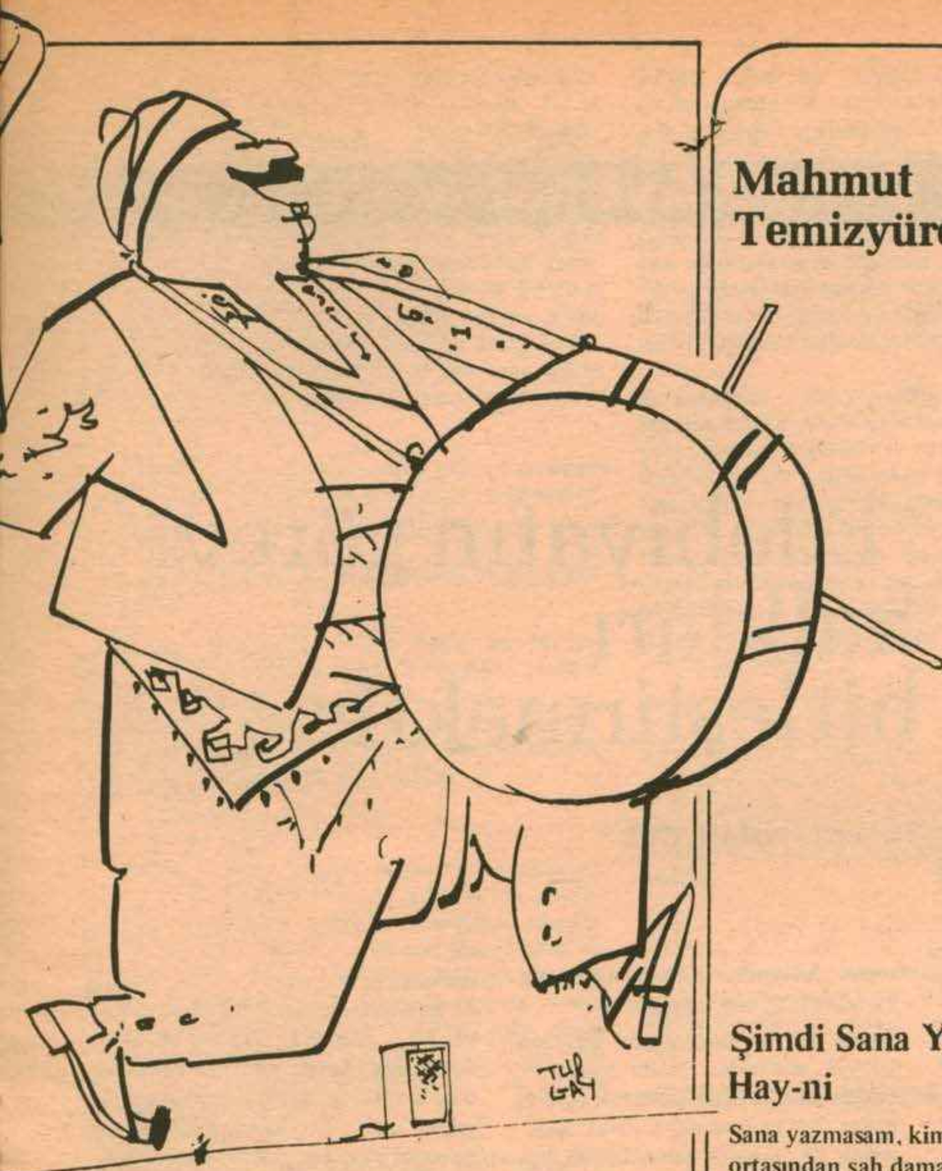
Eskiden beri her berber dükkanında MİZAH DERGİSİ vardır. Ayrıca aynı tornadan çıkmış yüzlerce karikatürcü yetişiyor.

Sonra bizim ülkemizde hiçbir sanat'a istidadınız yoksa karikatür mutlaka çizebilirsiniz, veya saz çalabilirsiniz. Kısacası "Karikatür halkın yaşamının kopmaz bir parçası olmuştur" diyebiliriz. Memleket için hayırlı olur. İnşallah.



□ *Beğendiğiniz ve etkilendiğiniz karikatürcüler?*

■ Bütün karikatürcülerden etkileniyorum. Bazı karikatürleri çok beğeniyorum.



Mahmut Temizyürek

Hey Çocuk!..

Bırakın çağıldamak istiyorum derelerle
bırakın güneş üstümde doğsun, doğsun da batsın
susun biraz ne olur susmak ölümse de sizce
konuştukça siz çocuklar ölüyor fidan
oysa bir evren burada bomboş dururken
devinirken bir zaman için kendi kendine
kolları bağlı bir uçurtmadır zavallı çocuk
bıraksanız uçurtmalardan yeni bir evren doğar
evrende

Hey çocuk!
her sevgi bir hüzündür şarkı-ı düvelde
hüzünse ömür yaşanır kanatlanır kan içinde kalır
yüreğin davulu susunca gün bitti demektir bizde

Bırakın çağıldamak istiyorum derelerle
deniz olsun üstüm başım dalgalansın düşlerimle

Hey çocuk!

aşkın adı kerem, keremse yanmaktır közde
aşkın adı aslı, aslı'ysa düğümdür göğse
aşkın adı ferhat, ferhat'sa halktır gürze
aşkın adı şirin, sirin'se kanıttır söze
aşkın adı mecnun, mecnun bir harap yolda
aşkın adı leyla, leyla bir serap çölde
aşkın adı mahmut, mahut kan sızan yara
aşkın adı nigâr, nigâr ceylan, çeker dağlara.

Ah mehmene, ya mehmene kimdir bizde
hey çocuk
her sevgi bir hüzündür şark-ı düvelde.
nisan/82

Şimdi Sana Yazmasam Hay-ni

Sana yazmasam, kimseye yazamam
ortasından şah damarımın
kördüğüm olduğu şu an

Yani şöyle demeli
Giderken uçsuz bucaksız
özgür ve güvenli
birden bir ' 'fren'
yüreğimi panzer çiğnemiş
beynimde bir sersem uğultu
kimse yok, çünkü sen yoksun Hay-ni.

Kim arıyor
aramıyor demektir kimse
siz Hay-ni değilseniz.
konuşuyorum, doğru ama
o ben değil alışkanlığım.
Çekiliyorum sorguya
bilmiyorum, demiyor ki
neden sanığım.

'insan insanın kurdudur'
ama
her insanın yüreği-hiç değilse-
bir insanın yurdudur.
Giren kim yurduma, kovan kim beni
de sen bunu yeter Hay-ni,
Olduğu gibi, ellerin gibi.

Sorar insanın,
gözü, dili, elleri
sorar bazen, insanın
birden bütün hücreleri
işte şu an böyleyim,
yanıt,
yanıt ver Hay-ni.
Kasım/81

Yaşamak Ayıltır Beni

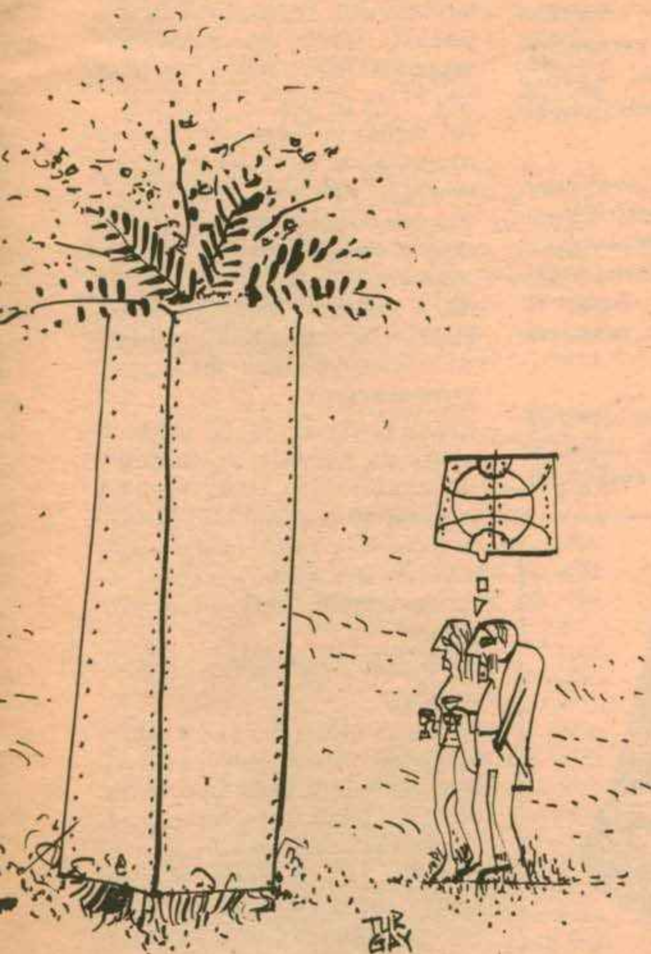
Ölü bir geçmiş yaşıyor şimdiki zamanı
Oysa zamanların ötesi neredir gidelim
Civcivlere benzeyen o çok üşüyen yaratıklarız
Omuzlar cılız kaldıramıyor efsaneye yatkın olanı
Unutacak kadarız dünyanın bizim için yaratıldığını.

Çoşarı seviyorum bile bile akıldışı olanı
Gözlerim mısra dolu oysa dilim lâl
Çok önemi var sanki burada oturup kalmanın

Eli paketli adamlar silahlar ve silahlar
Birkaç gurur dolu söz dışında bilmiyorum hiç bir şey
Söz veriyorum ölenedek boyun eğeceğim kendime
kalsamda yaralı her yanı kıpkızıl kanlı.

Bilmiyorlar mıydı onlar bilmiyorlar mıydı
ölümün onları hayattan koparacağını
O ölümsüzler bayılıyorum yaşamak ayıltır beni
Yol karakış diyorlar aşamazsam dönmeyeceğim
Ne kadar büyük lâf etsemde küçülmeyeceğim
Bir daha gözgöze gelirsem alınyazımla
diyeceğim
Ne sen beni tanı ne de ben seni
Söz veriyorum hiçbir öykümü silmeyeceğim
Neyi yaşamışsam göğsümde nişan diye gezdireceğim
Emzireceğim günah diye taşlanan o sevimli hayvanı.

Sonu iyi biten öykülerin yalancısı değilim
Olsa olsa demirçağı efsane anlatıcısıyım
Kükürtü kükürt gibi bilirim ama
derinlerde buhurdayanın simyacısıyım
Kara sevda çekiyorum oysa aşık değilim
Bir ölümün acısıyım doğacak olanın sancısıyım.
29.1.83





Cengiz Aytmatov

"Edebiyatın görevi halkları birleştirmektir..."

Türkçesi : İSMAİL GÜL

□ *Edebiyatta özel-genel, ulusallık-evrensellik ilişkisine ilişkin görüşleriniz nelerdir?*

■ Herşey herkesi ilgilendirir. Tek tek her halkın kendi etnografik özellikleriyle sınırlandırılmış, soyutlanmış ve sadece kendi deneyleriyle, kendi öykülerini, kendi efsanelerini, kendi masallarını yarattığı o günler geçmişte kaldı. Halklar yaratmayı, iz bırakarak sürdürdüler. Onlar çağdaş edebiyatın yollarını besleyen çok değerli mirasını arkalarına aldılar. Örneğin, bugün bütün dünyanın ilgisini çeken Latin Amerika dünyasının kültürü, Colomb öncesi kültürler ile günümüz Avrupa kültürleri arasındaki ilişkiye dayanmaktadır. Aynı biçimde, ulusal dünya görüşleriyle estetiği dünya ölçüsünde evrensel süreçlerle sentezlenen artistik düşünceye güçlü bir güdü oluşturan ülke olarak Japonya'dan da sözedebilirim.

□ *Sovyet edebiyatında bu süreç nasıl gelişiyor?*

■ Sovyet edebiyatının uluslararası niteliği kendiliğinden oluşmuş değildir. Sovyet edebiyatı bilinçle yönetilir ve olumlu büyük atılımlarını kendi içinde taşır. Her Sovyet yazarı kendisinin çokuluslu topluluğun bir üyesi, ortaklaşa zenginleştirdikleri edebiyatlarının kardeşliğinin temsilcisi olduğunun farkındadır.

Örneğin, yeni yetişen bir Özbek yazarı Litvanya edebiyatından bir şeyler okur ve kendi kişiliği üzerindeki, doğrudan olmasa bile dolaylı etkilerini engelleyemez.

Hiçbir ülkenin yabancıları ve dünya edebiyatını, uluslararası ilişkilerin yaratıcı gücünü bilen Sovyet yazarları ve okuyucuları olarak bizim etkilediğimiz ölçüde etkilemediğini düşünüyorum. Hiçbir ülkede, bizde olduğu ölçüde yabancı yazarların eserleri basılmıyor. Sovyet yazarları bu ünlü ve ayrıcalıklı yeri kendi başlarına elde ettiler. Onlara dünyanın dört bir yanındaki felsefe ve sanatsal düşüncedeki gelişmeleri izleme olanağı verilmiştir. Biz Sovyet yazarları kendimizi ulusal sınırlarımızın darlığına hapsetmiyoruz.

Sovyet edebiyatının gelişimi, günümüzün en onurlu ve derin anlayışının tutumuna dayanmaktadır. Kitaplarımızın en iyilerin de gerçekçiliğin yanı sıra yüksek estetik bütünlük de sunulur.

□ *Sanatın temel görevine ilişkin ne düşünüyorsunuz?*

■ Kendi varlığımızı kavramak temel görev olarak duruyor. Yirminci yüzyılın insanları olarak bizler, "Biz kimiz, bizim sosyalist topluluğumuz nedir?" sorusunu kendimiz cevaplandırmalıyız; torunlarımız değil! Edebiyatın görevi, çalışma alanından elde edeceği temel faydayı atmadan genel düşünmektir. Ben bu temel faydanın insan kişiliği analizinde olduğuna inanıyorum.

Bugün en iyi döneminde bulunan Sovyet edebiyatı, bizim sosyal ve estetik ideallerimize karşılık geldiği kadar, bütün insanlığın ortak ideallerine de karşılık gelen kişilik tipleri yaratıyor. Bunlar bütün alanların ortak deneyleriyle inceden inceye işlenmiştir. Bugünlerde edebiyatın önemli bölüğü belki de her birimize, kendimizi düşündüğümüz ölçüde diğer insanları da düşünmeyi öğretmeye dayanıyor.

Bu sorunlar bitmez tükenmezdir. Bunlar, bir yandan çağdaş kültürün değişken biçimlerini, düşüncelerini izleyen, ulusal geleneklerini sürdüren, diğer yandan da uluslararası topluluğu temsil eden sanatçının süren cefasıdır.

□ *Sanatın ve edebiyatın moral değeri sorunu bugün çok yakıcı bir sorundur. Buna ilişkin düşünceleriniz nedir?*

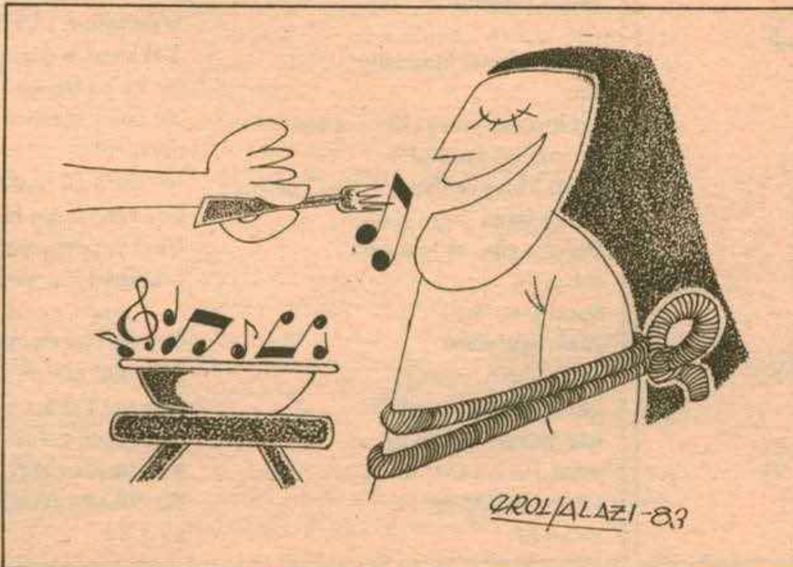
■ Edebiyatın moral değeri şuna dayanıyor: İnsanda, onun onuru ve değerinde neyin en iyi olduğuna başvurarak, gözlerinin önünde dünyanın uçsuz bucaksızlığını ve güzelliklerini yayarak, düşüncesini kendisine yönelterek, onu yalnızlığının karanlığından çekip çıkartarak, bütüncül tinsel yaşam sürdürmesine yardımcı olmak. Bu, insanoğluna dayanmak için değil, kazanmak için de tek yoldur.

Her onurlu sanatçının ödevi, onun okuyucusunun bir insan olduğunu, kendisini dinlemek istemediği zaman bile bir insan olduğunu, sürekli aklında tutmak, hayal kırıklığı ve umutsuzluk vermemektir. Bizlerin ruhen kardeş ve halk olduğumuzu kazara unutmaması için kendi kendini ve okuyucusunu aklından çıkartmamaktadır.

Hamlet'in olmak ya da olmamak sorusunun bireylerin iç dünyalarının sınlarını aştığı, bütün insanlığın yaşamsal bir problemi haline geldiği şu günlerde, gerçek edebiyat yeryüzünde barışın korunması gereği sorununa ilişkin ne yapabilir, ne yapmalıdır?

Edebiyatın görevi halkları birleştirmektir.

Onları, gerçekler ve sosyal adalet uğrundaki mücadelelerinde, gelecek için, yaşam için, barış için, bitmez tükenmez sevgilerinde, bir insanoğlu olmada birleştirmektir. Eğer o, kelimenin tam anlamıyla bir insanoğluysa, her türlü engelin ve umutsuzluğun, cefanın üstesinden gelmeye hazırlanmalıdır. Sanatın gücü kendi yeteneklerini halka yaymasında yatıyor. Sanat, bütün açıklamalarında insanlığı hayatı sevmeye çağırmıştır.





Yavuzer Çetinkaya

EISENSTEIN ÜZERİNE

Sanat yaşamına önce çizer daha sonra ise tiyatro dekoratörü ve yönetmeni olarak başlayan Eisenstein, 1924 yılında "Grev" filmi ile sinemaya adımını atıyor.

Bir yıl önce ilk sahnelediği oyun olan, Ostrovski'nin "Akıllı Adam (Bile Tökezler)" oyunu'nun başına "Gloumov'un Günlüğü" adlı kısa bir film yapan Eisenstein'ın, bunun dışındaki sinema çalışmaları Kuleshov'un kurgu deneyimlerine katılmak ve Esther Shub ile beraber "Doktor Mabuse" filminin Sovyetler Birliği için yeni bir düzenlemesini yapmak.

Çalıştığı Proletkult Tiyatrosu ile anlaşmazlığa düşen Eisenstein, bu sırada, ilk tiyatro deneyimi olan "Meksikalı"nın çevre düzenini yaparken tanıştığı Valeria Plextnyov'dan, kendisine önerilen bir filmin yapımını beraber üstlenmeleri önerisini alınca hemen işe koyuluyor.

Artık Eisenstein için bu yeni alan, tiyatro alanındaki eyleminin bir devamı değil, tamamen yadsınmasıdır. Sinema sanatı onun için keşfedilmeyi bekleyen balta girmemiş bir ormandır.

"Akıl almaz çoklukta olanaklarla dolu bir yere çöl göçerleri veya altın arayıcılar gibi geldik.. Çadırlarımızı kurduk ve kamp yerimize değişik alanlardaki deneyimlerimizi yığdık. Özel eylemler, kazara edinilmiş meslekler, akla gelmedik zenaatlar, kuşku götürmez bilgilerin tümü toplandı ve daha yazılı geleneği olmayan, kesin biçem zorunlukları gerektirmeyen, hatta reçete istemeyen bir Şey'in oluşturulmasına kullanıldı."[1].

Eisenstein "Grev" filminin yapımını üstlediğinde yirmialtı yaşında idi ama sinema sanatı da otuzunu doldurmamıştı daha. Gerçekten de bu yeni yönetmen sinema alanına ilk adımını attığı gün bu yeni sanat ne durumdaydı acaba?

1920'lerde sinema artık yeni bir oyuncak olarak değerlendirilmeyi geride bırakmış, sanat olarak tanımlanmaya hak kazanmıştı.

Fransada Melies unutulmaz filmlerini yaratmış, MaxLinder, Feuillade ve Abel Gance yeteneklerini kanıtlamışlardı. İsveç sineması özgün bir dil geliştiririrken, Almanya'da dışavurumculuk egemenliğinde bir sinema dünyasında, Wiene, Lubitch, Lang ve Murnau adlarını duyurmuşlardı. A.B.D. de Porter ilkel de olsa ilk sinematografik dil deneylerini yapmış, Griffith önemini kanıtlamıştı. Ince, Stroheim, De Mille, Flaherty ve Keaton tanınmış sinemacılardı. Dünyada bu yıllarda en azından yirmi ülkede önemli bir sinemanın varlığı izlenebiliyordu. 1923 yılında Alman sinemasının yıllık üretimi 347 film iken, ABD'de bu rakam 467'ye ulaşıyordu.

Eisenstein'ın "Grev" ile patladığı 1924 yılı diğer önemli filmlere de tanık oldu. Lang'ın "Niebelungen", Murnau'nun "Son Gülüş", Stroheim, "Açgözlülük", Lubitsch'in "Yasaklanmış Cennet", De Mille'in "On Emir", Clair'in "Antrakt" gibi kendi türlerinin önemli filmleri yanında, Griffith, Sjöström, Epstein, Feyder ve Chaplin de yeni yapıtlar üretiyorlardı.

Yani Eisenstein bir çölde doğmadı gerçekte. Sinema daha bu yıllarda bile özgün bi sanat olarak kendi dilini ve anlatım araçlarını araştırıyor, geliştiriyordu.

Bu günlerde Eisenstein'ın yaratıcı dehasını etkileyen faktörlere bakarsak, Griffith'in filmlerinin önemli bir yer tuttuğunu görüyoruz. Bu Amerikalı yönetmen'den Eisenstein şöyle sözediyor:

"Griffith Sovyet sineması için önemli bir etkendi. O zamanlar Sovyetler Birliği'nde yapılan filmlerin en önemli ögelerinde 'Hoşgörüsüzlük' kaynaklık etti."[2]

Bu kaynağa bir göz attığımızda, Griffith'in, daha önceden bulunmasına rağmen, yakın plan, koşut kurgu, alıcı devinimi, değişik alıcı açıları gibi teknikleri yaratıcı bir biçimde kullandığını görüyoruz. Bu önemli yönetmen, ilk defa eylemde ani kesişler yapmış, dramatik bir etki için iki değişik eylem çizgisini koşut kurgu ile yanyana getirmişti. Belirgin bir tartım yaratmak için kurguyu ve değişik çekim açılarını kullanmıştı. Biçim'in öğeleri vardı ama Griffith dizim'i yaratarak sinemaya işlek bir dil kazandırdı.

İşte özelde Eisenstein'ın, genelde Sovyet sinemasının bu yöntemlerden bazılarını geliştirerek düşünce ve duygu iletiminin etkin bir aracına dönüştürdüğünü görüyoruz.

Fakat "montaj" (kurgu'nun bu Fransızca karşılığı, uzun yıllar kullanılmış da olsa, dünya sinema alanına etkin olarak Sovyet Sinema'sının benimsemesi sonucu çıkıyor. Amerikan Sinema'sının benimsediği, daha esinsiz ve yaratıcılığı kapsamayan bir deyim, derleme anlamında "editing". Biz yaratıcı bir sinema anlayışının özüne ve sözüne sahip çıkan montaj sözcüğünün tam karşılığı "kurgu"yu benimsiyoruz.) kuramını daha tiyatro alanında çalışırken önemseyip geliştiren genç Eisenstein'ın en önemli yol göstericileri Kuleshov ve Vertov'u da unutmamak gerek.

Devrim'den önce Kuselhov Kazankov film stüdyolarında çizer olarak çalışıyor. Burada çalışırken yazdığı bazı kuramsal denemelerde sinemanın görsel yönlerini vurguluyor. 1920'de Devlet Film Okulu'na öğretim üyesi olarak ilk kurgu deneylerini yaptığı bir işlik kuruyor. 1923'te Eisenstein'ın da bir süre devam ettiği bu işlik'te yapılan deneyler arasında örneğin "yaratıcı coğrafya" adı verilen bir kurgu ile Beyaz Saray, Kızıl Meydan'a oturtuluyor. İkinci deney ise değişik kadınların birinden dudak, birinden bacak, bir üçüncüsünden sırt, bir diğerinden gözler çekerek oluşturduğu "kurgu-kadın". Fakat bu işlik'te yapılan en önemli deneylerden birisi, aktör İvan Mujkin'in aynı yüz çekiminin ardına kurgulanan değişik çekimlerle, izleyici'ye değişik duygu izlenimleri vermek. Kuleshov'un deneylerinin önemi, tiyatro'da varolan anti-doğalcı ve anti-tinsel eğilimleri bilimsel bir yöntem ve kurgu aracılığı ile sinema alanına uygulamak Eisenstein'ın daha sonraları yapacağı kurgu alanındaki dev çalışmaların Griffith'den çok Kuleshov'un deneylerinden kaynaklandığı kesin.' İki ayrı çekim'in izleyici'nin kafasında varolan bir üçüncü görüntü uyandırmasını amaçlayan" kurgu çalışmasının ilk örneğini Kuleshov'da görüyoruz.

Fakat yine kurgu alanında bir diğer önemli isim de, belgesel sinemaya yeni boyutlar getiren, "sine-gerçek" ve "sine-göz" kavramlarının yaratıcısı Dziga Vertov. Eyleminden çok kuramsal çalışmalarında kurgu'ya tanıdığı öncelik ile dikkati çeken Vertov'un sinema'da kurgu yolu ile müzikal bir tartım yaratmanın onuruna sahip olduğunu Eisenstein sinema yazarı Hans Richter'e açıka belirtmiş, sinema alanına ilk girdiği yıllarda "Ben sine-göz'e değil, sine-yumruğa inanırım" diyerek karşısına aldığı ustanın kuramlarını bir yana atamamıştır. Sessiz filmlerdeki ara yazılarının önemini ilk kavrayan yönetmen olan Vertov'un bu konuda geliştirdiği kuramlardan, Eisenstein özellikle "Potemkin" "Ekim" filmlerinde yararlanmıştır.

Verdiğimiz örnekler dışında Meyerhold gibi öncü bir tiyatro sanatçısının yanında gördüğü dersler, Pavlov'un "Reflex"ler üzerine yaptığı deneyimlerin sonuçları gibi etkenlerle birlikte o günkü Sovyet sanat alanını kaplayan olağanüstü zenginliği de gözardı etmemek gerek. Eisenstein ve diğer sanat ustalarının girişikleri yeni deneyler, "dünyayı sarsan on gün"ün yarattığı şok dalgalarının etkisini taşıyordu. İşte bu yeni ve zengin deneylerin bireşimini etkin bir biçimde geliştiren Eisenstein ilk önemli sinema denemesine girişti. Bu girişimin yoğunluğunu ve yönteminin ana hatlarını, yönetmenin yaşamının sonuna doğru yayınladığı notlardan öğreniyoruz. Bu notlarda Eisenstein film çekiminin yöntemsel yaklaşımları üzerine üç belirgin aşama saptıyor:

"En önemlisi bir "ilk görüngü" (vizyon, ham hayal).

İkinci aşama ise, yani senaryoyu geliştirirken, bu görüngüyü yakalamak ve tutmak. Bu aşamada senaryoyu yazıyor, yapımı tüm olarak düşünüyor veya bir ayrıntının çözümünü arıyor olmak bir şey farkettirmez. Düşündüğün şeyi görmeli ve duymalısın. Görmeli ve yakalmalısın. Tutmalı ve belleğin ile duygularına çakmalısın. Ve hemen gerçekleştirmelisin bunu.

İyi bir çalışma havasındaysan, imgeler ve görüntüler doluşur kafana. Onlara yetişmek ve yakalamak bir balık sürüsünü izlemeye ben-

zer."[3] Bu yazısının bundan sonraki bölümünde Eisenstein ikinci aşamayı geliştiriyor ve bu aşamada ikili konuşmaların, kişilerin, giysilerin, devinimlerin sürekli kafasına üşüştüğünü, bir düşünceyi not ederken akla yenisinin geldiğini, veya ilk görüngü'nün çalışma kümesindeki kişiler tarafından geliştirilip değiştirilebileceğini, zaman zaman zenginleştirileceğini belirtiyor. Fakat tüm bu değişme olasılıklarına rağmen önemli olan, "biten yapıtta ekranda görmeyi düşündüğün o ilk görüngü'nün eşsiz değerdeki çekirdeğini korumaya çalışmak". Eisenstein bu notları yazarken, düşünce sürecini kaydettiği "steno" yöntemi olan desenlerin gerekliliğini de açıklıyor.

Bu çalışma aşamalarının, ürünlerinin tümünde görülebileceğini saptadığımız için, Eisenstein'ın kuramsal yazıları arasındaki bu notları önemsiyoruz. Bu iki hazırlık aşamasının sonucu alıcı ile karşı karşıya geliniyor. "İlk görüngü" artık teknik alan'ın sınırlarına girecek, düşünce yaşama geçirilecektir.

İşte ilk filmi olan "Grev" için, Eisenstein, filmin ilk görüngüsünü gördüğü andan başlayarak, bu görüngü'yü gerçek düzleminde de saptamak amacıyla büyük bir belgeleme işlemine gereksinim duyuyor. Aylar boyunca konusunu çalışma arkadaşlarıyla birlikte bilimsel bir araştırmaya dönüştürüyor. Binlerce belge, tanıklık, toplantı, gezi ve okuma sonucu iki aylık yoğun bir çalışma ile Esther Shup'un da yardımıyla ilk senaryoyu hazırlıyor.

Bu saptanmış ilk görüngü'nün yaşama geçirileceği çekim aşamasında ise büyük bir kesinlikle, daha elindeki teknik malzemeyi bilmeden, ayrıntılı bir çekim planı açıklıyor. Bu yetkinliği bitmez tükenmez meraklılığına ve teknik yeteneklerine borçlu Eisenstein.Bunun yanında getirebileceğimiz diğer bir açıklama da, kafasındaki ilk görüngü'nün netliği ve bu görüngü'yü gerçekliğe dönüştürmek olarak nitelendirilebilecek sanatçı yanının olgunluğudur. Tüm bu noktalar, zaman zaman teknik adamlardan istediği olağandışı çekimlerin, Eisenstein'ın yaratmak amacında olduğu sanatsal etkiyi anladıkları anda teknisyenler tarafından başarıyla gerçekleştirilmesindeki gizi de açıklıyor.

Bu aşamada Eisenstein'ın teknik açıdan büyük kozu Eduard Tisse'yi de unutmamak gerek. Tüm filmlerinin kamera ve görüntü yönetmeni olan Tisse iç savaş sırasında çektiği belgeseller'de kanıtladığı sanatı ve cesareti ile tanınıyor. Bu iki usta'nın beraber oluşturdukları yönetmen-görüntü yönetmeni işbirliğine sinema tarihinde bir kez daha rastlamak olanak dışı. Bu nokta'da Tisse'nin çekimleri'nin "hücre"lerini oluşturduğu son ve Eisenstein'e göre en yaratıcı, en önemli aşama geliyor gündeme.

İlk görüngü'nün yeniden ve son biçimi ile yaratıldığı "kurgu" aşaması bu.

"İçerik bana göre belli bir aralıklar sistemi içinde düzenlenmiş ve izleyiciye yöneltilmiş şoklardır... Tüm bu malzeme, istenilen tepkinin doğru oranına bizi ulaştıracak biçimde düzenlenmeli ve örgütlenmelidir."[4]

Pudovkin ve Kuleshov'un savunduğu "tugla üstüne tuğla gibi dizilmiş" değil, deneysel fizikteki atomlar gibi, "çarpışan" çekimlerin oluşturduğu bir kurgu anlayışından çıkan Eisenstein, şu örneklemeyi yapıyor. "Otomobil'i veya traktör'ü ileriye iten, bir iç yanışlı motor'un patlamalar dizisini düşünün. Kurgu'nun dinamikleri de işte böyle filmi ileri iten bir güç oluşturmalı".[5]

Hatta tek bir kare'nin bile, bu genel kurgu dinamiğinin parçası olarak kendi içinde kütlelerin, devinimin ve ışığın çelişkilerini taşıyabileceğini öngören Eisenstein, sanatsal yaklaşımını bilimsel yöntemlerle denetliyor ve düzenliyordu.

Tüm yapıtlarının özelliği olarak gördüğümüz, bilim ile sanat'ın, matematik kesinlik ile yaratıcı doğaçlama'nın bir arada varolduğu bu çalışma yöntemi, Eisenstein konusunda yalınkat araştırmalar yapan incelemeciler için bir "muamma" olmuştur. Halbuki Eisenstein'in tüm yaşamı boyunca dünya görüşü olarak "diyalektik materyalist" felseteye bağlılığını gözönüne alırsak, tüm sanatsal ve kuramsal yapıtlarında karşı karşıya geldiğimiz ve onları zenginleştiren bu zıtlıkları ve aynı zıtlıkların birliğini çözümlemelerimize temel yapabilir, bu dehayı daha kolaylıkla kavrayabiliriz.

Eisenstein'ı ilk sinema alanına adım attığı anda yakalayıp, bir kaç çizgi ile sanatı üzerine bir "ilk görüngü" vermeye çalıştık. Amacımız bizce yedinci sanat'ın en yetkin eylem ve düşün adamı olan bu usta üzerine okuru düşünmeye ve araştırmaya, sonra da tartışmaya kışkırtmak. Yalnızca sinema alanında değil, sanat'ın her alanına ilgi duyan herkesin Eisenstein'ın çözümlemelerinden öğrenecek çok şeyi var. Ama doğru çevirilerden ve ezberleyerek değil düşünerek.

Bu yazıyı usta'nın Nisan 1929'da yazdığı "Filmin Dramaturji'si" adlı yapıtının giriş bölümü ile bitiriyorum. (Nedense bu bölüm Türk Dili dergisinin Ocak 1968 sayısında aynı adla yer alan metinde atlanmış.) "Diyalektik sistem, diyalektik süreç (veya varlığın) yeniden üretilmesinden başka bir şey değildir. Dünya'nın dış belirtileri.

Öyleyse:

Şey'lerin diyalektik sisteminin beyne yansıtılması:

- soyut şekillerle
- düşüncede

diyalektik yolu-diyalektik maddeciliği (yaratır). FELSEFE

Aynı biçimde:

Böyle bir şeyler sisteminin yansıtılması:

- somut şekillerle
- biçimlerle

SANAT(ı yaratır)

Bu felsefenin temeli şeylerin dinamik yorumudur:

Varlık, iki zıddın tepkilerinden doğan sürekli bir oluşum olarak ele alınır. Sav ve karşı-sav'ın karşıtlığında gelişen bireşim.

Aynı ölçüde sanatın ve bütün sanatların geçerli yorumunun temelini oluşturur. Sanatsal alanda, devinimin diyalektik ilkesi'nin çisimleşmesi:

ÇELİŞKİ(dir)

Tam sanat yapıtlarının ve tüm sanat biçimlerinin yaşamsal ve birincil ilkesinde olduğu gibi.

Çünkü sanat hep bir çelişkidir:

1- Toplumsal görevi nedeniyle
2- Doğası nedeniyle
3- Yöntemi nedeniyle."[6]

Biliyorum, bu alıntı'nın özgül ağırlığı epey yüksek. Özellikle Eisenstein'ın, filmlerinde de yansıyan, simgesel ve şiirsel biçimi kuramsal yazılarında da sürdürmesi yüzünden zor anlaşılır gibi. Ama dokunamadım usta'nın biçimine, ayraç kullandığım yerlerdeki zorunluluklar dışında. Genel açıklamayı önce yapıp sonra da tanımı koyma yöntemini kavrarsak Eisenstein'ın düşüncelerini daha iyi anlayabiliriz. Örneğin ilk iki tümceyi "Diyalektik sistem, diyalektik süreç ve varlığın, Dünya'nın dış belirtileri (düzleminde. yç.) yeniden üretilmesinden başka bir şey değildir." gibi okuyabilirsiniz.

Veya "Böyle bir şeyler sisteminin (somut şekillerle ve biçimlerle) yansıtılması, SANAT'ı (yaratır)."

Bu tür mekanik bir yaklaşım Eisenstein'ı daha kolay anlaşılır kılarsa da, içerik kadarıo içeriğin sunulduğu biçime de önem veren usta'nın (hatta formalist diye bazı yazarlarca tanımlanacak kadar) düşüncesini yalınkatlaştırmak olur. Bu nedenle Eisenstein'ın kuram ve filmlerini daha önce de altını çizdiğim gibi, işin kolayına kaçmadan tartışarak özümsemek zorundayız. ●

1. Eisenstein, S.M. "Film Form (Film Biçimi)". Derleyen Leyda Jay. New York 1949. Sayfa 3.
2. Barna Yon. "Eisenstein". Ed., Secker and Warbourg. Londra 1973. sayfa 74
3. Eisenstein, S.M."Film Form (Film Biçimi)". Derleyen Leyda Jay. New York 1949. Sayfa 261-265.
4. Eisenstein, S.M. "Film Essays (Sinema Üzerine Denemeler). Derleyen Leyda Jay. Londra 1968. Sayfa 19.
5. Mac Cann, R.D. "FILM, A Montage of Theories (Cinema, Bir Kuramlar Kurgusu)". Er. Dutton. New York 1966. Sayfa 34.
6. Eisenstein, S.M. "Film: Sa forme/son sens. (Film: Biçimi ve Anlamı)" Chirstian Bourgeois Editeur. Paris 1976. Sayfa 47.

Eylül Delikanlısı

Parmaklarımı sana hazırlıyorum uygar tırnaklarımı
Ey uysal kasabalı seni öldürecek kadar yalnızım
Yüzümde gri rüzgârlarla kanatları çatlayan
Bulanık körfezlerin bağışlanmaz martısı.
Dağılan toplu göçlerden kaldım bütün bıçaklarımla
Aykırı cinayetlerdeyim artık, adım eylül delikanlısı.

O kumral çingene şarkısıyla geleceğim, yıka dudaklarını
Öylece uzan uygunsuz gölgelerle güz yatağına
Trenler kalkmış olacak o an, gemiler eski ıssızlığında
Karanlığı vurunca zaman, bıçağım uyanacak
Apansız saplanacak kalbinin duru masumluğuna.
Kolları budanmış işçiler duysa bile geçip gidecek
Haykırışım asılıp kalacak gecenin insan boşluğuna.

Duramam orda, beynimde sıcak bir ceset acıtır gözlerimi
Bir güz yağmuru gibi çözülür birden, sokaklara akarım
Sesini mikrofona ayarlayan kahraman, yabancı atlar sunar
Aktıkça eksilen nehirlerde inançsız rahipler kutsuyor beni
Siz, aziz ölüler ülkesinin kutsal kadınları, utanın
Bakın ilkelliğimi ayartıyor yakası karanfilli zulmün fahişeliği

Adnan Satıcı

İŞTE, GABRİEL GARCIA MARQUEZ'İ, CARLOS FUENTES'İ, JUAN RULFO'YU VE JOSE MAURO DE VASCONCELOS'U SİNEMA TEKNİĞİNDEN GENELDE YARARLANMADAN GÖRÜNTÜYE YAKLAŞAN ROMAN YAZARLARI KAPSAMINDA DEĞERLENDİREBİLİRİZ. BUNLAR, ALICININ ÖNÜNE, YANİ GÖRÜNTÜYE GİRECEK FARKLI ŞEYLERİ, ÜSTELİK 'DERİNLEMESİNE' SUNARLAR.

UYARLAMA SORUNSALINDA ÜÇ FİLM

Taner Ay

SİNEMA TEKNİĞİNDEN DE YARARLANARAK GÖRÜNTÜYE YAKLAŞAN ROMAN İSE: ALICIYA NELERİN GİRECEĞİNİ SAPTADIĞI GİBİ, SİNEMACININ ÖNÜNE HAZIR BİR DEKUPAJ DA KOYAR. BAŞARILI BİR UYARLAMA İÇİN, MALTA ŞAHİNİ ÖRNEĞİNDE OLDUĞU GİBİ ROMANA YA DA ROMANCININ DEYİŞİNE SATIRI SATIRINA BAĞLI KALMAK YETERLİDİR.

Bugün milyonlarca seyircinin karşısına, sinema adına dolaylı 'sinemanın' örnekleri gelmektedir. Üstelik, sinema tarihçileri ve sinema üstüne yayınlar uyarlamaların sayısının özgün konuları aştığını belirtmektedirler. Dolaylı 'sinemayı' nasıl değerlendirirsek değerlendirelim, milyonlarca seyircinin varlığı uyarlama sorununa eğilmeyi, örneklerle açmayı, geneldeki 'başarısızlığın' ve 'istisnai başarıların' nedenleri üstüne söyleşmeyi zorunlu kılmaktadır.

19. yüzyıl romanlarından uyarlamaların 'başarısız' sonuçları bilinmektedir. Bu 'başarısızlığın' nedenlerinden biri olarak, her sanatın kendine özgü 'araçlarla' (:elbette iktisadilik temelinde) anlam kazanmasını ve bu 'araçlar' karşıtlığını imleyebiliriz. Hemen belirteyim ki, bir derginin sınırlı imkanları içinde sorunu ayrıntılı olarak belirtmek mümkün değil. Ancak romanın, burjuvazinin geçirdiği dönüşümlerle birlikte ve bu dönüşümlerle belirlenerek farklı 'yapılara' kaymasının doğal sonucu olan 'başarılar' temelinde buna da değinmek imkânını bulacağız.

BAZI İSTİSNAİ BAŞARILAR/MI?

John Huston yönetmenliğe geçmek istediğinde Hawks ona *Malta Şahini*'ni önerir. Huston da, 'ama iki kez uyarlanmış' diye Hawks'a karşı çıkar. Haklıdır da, üstelik, Dashiel Hammett'in romanının 1931 tarihli ilk uyarlaması (:Ricardo Gortez ile Bebe Daniels oynarlar) olduğu denli, *Satan Met a Lady* adlı 1936 tarihli ikinci uyarlaması da (:Warren William ile Bette Davis oynarlar) basarısızdır. Ancak, Amerikan sinemasının 'namuslu' emekçilerinden olan Howard Hawks, John Huston'a çok önemli bir ipucu verecektir: 'Hepsi de Hammett'den daha iyi yazacaklarını sandılar. Romanı uyarlarsan, Hammett'in tek sözcüğüne bile dokunma.'

John Huston, 'kurdun' sözlerine uyacaktır ama, yine de başarı 'düşünü' onun sözlerinden çok Humphrey Bogart'ın oyunu temelinde kurmaktadır. Kısacası, sonuçta ortaya bir 'başyapıt' çıkar. İlginçtir. sinema tarihçilerinin 'başarı' nitelemesi Huston'un 'güveninden' çok Hawks'ın savına dayanacaktır.

Bu örnek, 'uyarlama olmaz' türünden savlarımızı paramparça edecek niteliktedir. Ne var ki, Dashiel Hammett'in deyişi, bırakın 19. yüzyıl romanının günümüz klâsik roman yapısından da ayrılır ve görüntüye yaklaşan roman diyebileceğimiz türün kapsamına girer. Evet, yönelteceğiniz soruyu tahmin ediyorum. Zaten, yanıtım da hazır: Bana sorarsanız, uyarlama sorunsalında 'başarıyı' imleyebilmek için günümüz romanını şu ayrımlarda değerlendirmek gerektiği kanısındayım.

a- günümüz 'klâsik' romanı
b- görüntüye yaklaşan roman
c- görüntü roman

I/a) Günümüz 'Klâsik' romanı

Biliyorsunuz, roman burjuvazinin geçirdiği dönüşümlerle ve teknik uygarlıkla birkaç 'yönelişe' savrulmuştur. Bu 'yönelişlerden' ilki de, liberal burjuvazinin 'insancıl ve akılcı' değerleriyle anlam kazanan yapının, genellikle 'az gelişmiş' ve 'sosyalist' ülkeler yazınında 'teknik kuruluş' olarak varlığını sürdürmesidir (:'toplumcu gerçekçi' ya da 'sosyalist gerçekçi' gibi değerlendirmelere 'kaynak' olur). Oysa, ekonomik ve kültürel doymuşluğu yaşayan ülkelerde sözkonusu 'yönelişi' sinemadan etkilenme temelinde ikiye ayırmak da mümkün:

aa- Sinemadan etkilenmemiş roman, 19. yüzyıl romanının insan yaşamına olan tavrını anlamlılıktan anlamsızlığa (:örneğin Camus'nün romanları) kaydırmıştır.

bb- Sinemadan etkilenmiş roman ise, görüntüye yaklaşmamıştır ama (:sese uygun), sinema tekniğini alabildiğince kullanmıştır. Biliyorsunuz, Andre Malraux da *İnsanlığın Durumu* ile bu yapının öncüsü olarak nitelendiriliyor. Örneğin, Yaşar Kemal bir söyleşide Andre Malraux'un 'yöntemini' şöyle değerlendiriyor: '*İnsanlığın Durumu* romana bir takım olanaklar getirdi ve ilk getirdiği de sinema oldu. Kesip biçme tekniğini getirdi, montajı, dekupajı getirdi. Benim düşüncem şu: Sinemadan sonra yazan her romancı dekupajda mutlaka sinemadan yararlandı. '(: Çağdaş Eleştiri derg., mart 1982)

I/b) Görüntüye Yaklaşan roman

Görüntüye yaklaşan roman ise, en önemli örneklerini 1930'ların ünlü *Kara Maske* grubu yazarlarıyla vermiştir. Biliyorsunuz, Dashiel Hammett, Raymond Chandler ve Horace Mac Coy bu grubun yazarlarındandır. Görüntüye yaklaşan romanın özelliği, romanın kendine özgü 'tekniğini' (: buna edebi tad diyebilir miyiz?) yadsımayıp, sinemanın getirdiklerini 'tekniğine' eklemlemesidir. Tiplemelerin 'dış hareketleri' olduğu denli 'iç-hareketleri'de görüntüye yaklaşır. Üstelik, görüntü için yapısını da bozmaz; görüntünün estetiğini, plastiğini yapısına katar.

Aslını ararsanız, görüntüye yaklaşan romanı da kendi içinde ikiye ayırmak mümkün:

aa- Sinema tekniğinden genelde yararlanmadan görüntüye yaklaşan roman

bb- Sinema tekniğinden de yararlanarak görüntüye yaklaşan roman

İşte, Gabriel Garcia Marquez'i, Carlos Fuentes'i, Juan Rulfo'yu ve Jose Mauro da Vasconcelos'u sinema tekniğinden genelde yararlanmadan görüntüye yaklaşan roman yazarları kapsamında değerlendirebiliriz. Bunlar, alıcının önüne, yani görüntüye girecek farklı şeyleri, üstelik 'derinlemesine' sunarlar. Örneğin, Carlos Fuentes'in *Artemio Cruz'un Ölümü*'nü okurken, her durumun belirli bir alıcı açısından ele alındığını görebiliriz. Hatta, uyarlaması neredeyse 'imkânsız' olan durumlar bile (: Artemio Cruz'un ölüm döşeğindeki iç-konuşmaları) alıcıya nelerin gireceğini saptamıştır. Ancak, yine de sinema olamayacak bir 'edebi tad' mevcuttur. Çünkü, anlatım sözle bağlantısını koruyan fizyolojik irdelemelerin (Balzac, Dickens ve Tolstoy'da olduğu gibi) olduğu denli sözle bağlantısını koruyan (:sese uygunluk) Walter Scott ile Victor Hugo türünün de 'mirasçısı' sayılabilir.

Sinema tekniğinden de yararlanarak görüntüye yaklaşan roman ise, alıcıya nelerin gireceğini saptadığı gibi, sinemacının önüne hazır bir dekupaj da koyar. Başarılı bir uyarlama için, *Malta Şahini-The Maltase Falcon* (:1941 çevrimi) örneğinde olduğu gibi romana ya da romancının deyişine satırı satırına bağlı kalmak yeterlidir.

I/c) Görüntü Roman

Görüntü roman diye imlediğim aslında şu mahut 'kavramıyla' best-seller romanlardır. Ekonomik ve kültürel doymuşluğu yaşayan bir ülke yazarıyla okurunun, ekonomik ve kültürel doymuşluğun yarattığı ruhsal açlığını sapkın ilişkilerle eklemlenmiş düşünce tembelliğinde gidermeye çabalamasının anlatımıdır görüntü roman. Romanın kendine özgü yapısını görüntü için parçalamıştır. Daha doğru bir anlatımla, kuruluşu 'dış-harekete' dayalı birkaç harften oluşan sözcüklerle (:'görüntü' olan) sağlanır.

(SÜRECEK)

Çağın sanatı sinemada iki edebiyat uyarlaması örneği:

TESS ve LADY CHATTERLEY'İN AŞIĞI (!)

Erkut Tanrıseven



Tess



Lady Chatterly'in Aşığı (!)

İlk insanlardan bugüne dek süren, varlığını sürdürebilmek ve gelecekte kendinden birşeyler bırakabilmek duygusunun ilk insanların mumyalanmasıyla ortaya çıktığını düşünürsek, gelişen düşünce ve teknikle birlikte bu duygunun resim, heykel, mimari, fotograf, sinema gibi bir evrim geçirdiğini söyleyebiliriz. Bütün sanatlar insanın varlığı üzerine kurulu, insan için yapılmış, insanın yarattığı olgulardır. Ortaçağda destanların ve mimarlığın, 16.yy.da resmin , 19. yyda romanının ayrıcalıklı bir yeri olduğu gibi, 20. yyın ilk yıllarında basit bir eğlenceden başka birşey olmadığı nitelenen sinema diğer sanatlara göre fazla uzun olmayan geçmişi içinde önemli gelişmeler göstermiş, geniş topluluklar üzerindeki büyük etki gücüyle, hem bir kitle iletişim aracı, hem de kendinden önceki sanatların tümünü içerebilen başlıbaşına çok olanaklı bir sanat olarak, diğer yandan da bir endüstri kolu oluşturarak, çağdaş yaşamdaki yerini almıştır.

Sinemanın ilk günlerinin coşkusundan çıkıp da, gerçek bir endüstri durumuna gelmesinin etkisiyle; onu bir meta, kazanç getiren bir çark olarak görenlerin insanları sinemaya çekerek çarkı döndürüp para kazanmak amacıyla, gerekse sanatın amacının düşündürmek, insanlara bir duyguyu, bir düşünceyi en güzel anlatımıyla vermek doğrultusunda olan sinemacıların çabalarıyla sinema, 20. yyın sanatı olarak kendine yeni anlatım yolları aramaya başlamış, yeni kaynaklara yönelmiştir. Bu yönelmelerden biri de sinemanın edebiyata ve tiyatroya başvurmasıdır. Kuşkusuz sinemanın roman ve tiyatrodan yararlanması olumlu bir gelişmedir, üstelik buna koşut olarak diğer sanat türleri gibi edebiyat da sinemadan yararlanmıştır. Ancak, doğal olarak bu da çeşitli yönelmeler göstermiştir. Biz bu yönelmeleri değerlendirirken bir kısmının salt tecimsel amaçlı, yalnızca daha önceden kazanılmış bir ünü kullanmak eğiliminde olduğunu bir kısmınınsa, romandan ve tiyatrodan yararlanarak sinema sanatına yeni, yepyeni ufuklar açtığını görüyoruz.

Ancak unutulmamalıdır ki, sinemanın kendine özgü bir dili vardır ve sinema kuşkusuz bu kendine özgü diline göre yazılmamış metinlerin uyarlanmasında da zorluklarla karşılasacaktır. Çünkü romanın anlatım aracı görüntü değil dildir ve kendi estetiği içinde belirli bir yapılanma oluşturmuştur. Ama zor ve güzel olan da bu estetik yapı ayrımlarına karşın temel olarak edebiyat ürünündeki olguyu ve kişileri kendi estetiği içinde kullanabilmek ve kaynak olarak alınan yapıtın özünü ve sözünü yeniden kurabilmektir. Bunu uygularken de ne uyarlanan yapıta tümüyle bağlı kalınarak özgünlüğünü yitirmek ne de uyarlanan yapıtın özünden koparak yapıtın yazarı ile aykırı, çok uzak bir yerlere düşmeli sinemacı.

Biz burada iki uyarlamadan sözetmek istiyoruz; "Tess-Tess of the D'Ubervilles, (1979)" ve "Lady Chatterley'in Aşığı-Lady Chatterleys Lover (1981)" . Tess daha Polonya'daki Lodz Yüksek Sinemacılık Okulu öğrencisiyken dikkatleri üzerine çeken, bu ilginin boşuna olmadığını da daha sonra yaptığı filmlerle ortaya koyan bir yönetmenin, Roman Polanski'nin yönetiminde sinemaya uyarlanmış, 19.yy İngiliz edebiyatının trajik bir kişiliği olan Tess D'Urbervilles'in öyküsü.

Victorya çağı Ingiltere'sinde geçer Tess D'Ubervilles'in acılı öyküsü ve kişiliğinde bu çağın yoksulluk içindeki insanlarının, acılarını, bu insanların sefalet içindeki yaşamlarının simgeleştirir. İngiliz taşrasında kendi hallerinde yaşamlarını sürdüren bir ailedir Tess'in ailesi; bir rastlantıyla D'Ubervilles olduklarını, soylu(!) olduklarını öğrenirler, ardından da bir telaştır, bir heyecandır sürer gider. Tess'i akraba olduklarını öğrendikleri aileye yardım istemeye giden bir elçi gibi gönderirler. Sanki daha sonra başına gelecekleri bilir gibi ürkek, tedirgin istemeye istemeye gider büyük evlerine D'Ubervilles'lerin Tess. Ve orada çalışmaya başlar. Daha önce D'Ubervilles soyadını parayla satın almış olan ailenin oğlu Alec'le karşılaşır burada; içinde olduğu, herşeye(!) sahip olan sınıfın özelliklerini yansıtan kuzeni Tess'e de sahip olmak isteyecektir, istemini gerçekleştirir de, hamile kalıp bir çocuk doğuracaktır Tess. Delişmen midir Tess, hırçın mıdır, hayır, Alec'in yardım önerilerini reddedip olarak doğacak ya da kahır çekecektir. O da öyle yapar, kuralı bozmaz. Bu arada doğan çocuğu da fazla yaşamaz. Çocuğunun dini bir törenle gömülmesi için papaza gider, papazsa çocuk vaftiz olmadığından böyle bir şey olamayacağını söyler, güzel gözlerinde acı vardır Tess'in. Ama biraz da acıyla birlik gelen bir başkalıdıryla, Papaza bir daha kiliseye gelmeyeceğini söyler ve ayrılır oradan. Dayanmalıdır Tess; çamurlu yollara, ağır işlere, yorgunluklara dayanmalıdır. Zor şartlarda çeşitli, yorucu, yıpratıcı işlerde çalışırken, yoksul köylülerle zengin sınıf arasında kalmış, bir yandan toplumcu olmaya çalışan ama, toplumculuğu idealist olmaktan öteye geçemeyen, bir papaz oğlu olmasının da etkisiyle aldığı dinsel eğitimin etkisinden kurtulamayan bir kişilikle:Angel'la karşılaşır. Angel'a dürüst bir sevgi sunar, Angel da sever onu ya, dürüstlüğünü hoşgörüsüzlükle de karşılar bir yandan. Birlikte kırlara koştuklarında ilkyaz güzellikleriyle bezenmiş sevgilerine düğün gecesi karabasanlar yağar, yalan bir güzellik gibi başlamadan biter sevinçleri. Terkedilmiştir Tess, uzaklara çok uzaklara giden sevgisini yitirmeden yine daha önce çalıştığı ağır işlere döner. Hırpalanır, acı çeker, fire vermemeye çalışır. Sessizce sürdürür bekleyişini, süzgün, güzel gözlerinde keder vardır Tess'in. Yıllar sonra Angel uzaklardan olgunlaşmış ve pişman olmuş bir şekilde dönüp bir mektup bile yazmadığı Tess'i kucaklamaya koştuğunda, karşısına çıkan gerçek Tess'in yeniden onu bulan ve bulunduğu zor koşullardan yararlanarak tekrar birlikte olmayı başaran(!) Alec'le olduğu gerçeğidir. Yazgısına karşı çıkmaya çabalamış ama, bireysel olarak elbette değiştiremeyeceği gerçeğini kabulenmek zorunda kalmış Tess; geri dönmüş olan Angel'in yeniden gitmesine elbette göz yummayacak, yapması gerekeni yapacak ve Alec'i öldürüp Angel'a koşacaktır. Bu kez Tess'in başkaldırısı öldürmeye dönüşmüştür. Kuşkusuz Tess'in bireysel çıkışının, başkaldırısının en doğal eylemidir öldürmek. Kaçmayı denerlerse de, sonunda bir yanda Angel'in simgesinde çevresine örülmüş dinsel yumağı yırtamayan, tam anlamıyla toplumcu olamayan idealizmin, bir yanda ise Alec'in özelinde bütünleşen zengin sınıfın, soy-

lulann ve çağının katı kurallarının kurbanı olarak Tess'in sonu Stonehenge'de belirlenir. Bir dizi rastlantının üzerine attığı ağ onun sonunu belirlemiş ve çekip almıştır onu.

Polanskı, Tess'e gelinceye kadar ruhsal tedirginliklerin, çağın koşullarından kaynaklanan bozukluklann, batı toplumunun sapıklıklarının, şiddetin sinemacısıdır. Daha 1958'de çevirdiği "Two Men and a Wardrobe"/İki Adam Bir Dolap"la Brüksel'deki deneysel filmler festivalinde ödül almış, ardından çevirdiği kısa filmlerden sonra "Knife of the Water/Sudaki Bıçak (1962)" ile daha o yıllardan uluslararası alanda adını duyurmuş ve ülkesini terkederek batıya göçmüş, 1963'de "Les Plus Belles Escroqueris du Monde/Dünyanın En Güzel Dolandırıcılık Olayları", İngiltere'de gerçekleştirdiği "Repulsion/Tiksinti, (1964)", "Cul-de-Sac/Çıkmaz, (1965)" ile serüvenine devam ederek, kendine özgü bir sinema gerçekleştirmeye başlamıştır. Daha sonra bunları "Korkusuz Vampir Katilleri, (1967)" Rosemary'in Bebeği, (1968)", Machbet /Kanlı Saltanat (1972)", "What?/Ne" "Chinatown/Çin Mahallesi", "Kiracı" izlemiş ve bu filmelerinde işlediği ilginç konuları kendine özgü bir sinema diliyle anlatan Polanski sinema sanatının önemli sinemacıları arasında yerini almıştır. İlk gelişiminde Wajda ve Munk'un büyük etkileri olan, ancak sinemanın bu ustalarından ayrı bir biçimde belirlenen kişiliği ile filmlerinde çoğunlukla soyut bir dili benimsemiş bir sinemacıdır Polanski. İşte Rosemary'nin Bebegi'nde doğaüstü güçlere prim veren Polanski Machbet'e yeni bir yorum getirerek kişisel yaşamıyla da bağlantı kurup, kendi öz acısını da yansıttığı bir dizi cinayeti kaderci bir anlayışla fantastik yaratıkların insana egemen oluşunu kırmızının, kanın egemen olduğu bir dille anlatır. Çin Mahallesi'nde 1938'lerin Los Angeles'ndaki bir dedektifin, Dedektif Gittes'in gözlerinden bir trajediyi izleriz. "Kiracı"da ise on-onbes yıl öncesinin Paris'indeki bir apartman dairesinde yaşamın korkularını, tedirginliklerini anlatan şiddetin sinemacısı Polanski, Thomas Hardy'nin Victorya çağı öncesi William Wordsworth romantizminden de izler taşıyan melodramatik yapıda sayılabilecek romanını sinemaya uyarlarken yeni bir yapıt kazandırır, romandaki doğa betimlemelerini yalın ama, güzel, şiirsel bir dille biçimlediği anlatımında (Bunda görüntü yönetmenleri, önce Geoffrey Unswoth, ölümü üzerine de onun yerini alan Alain Resnais'in da payı var mutlaka.) Tess'in kişiliğinde simgelenen Victorya çağı İngiltere'sinin insanlarını, acılarını, yoksulluk içindeki yaşamlarını, soyluları, soyluların görkemli(!) yaşantılarını, diğer yandan ise kendini arka planda sessizce gösteren çağın ekonomik ve toplumsal bir belirlemesini yapar. Ve bunu yaparken de Tess ve Alec'in gölde dolaşırken yaşadıkları yalan güzellikleri, ilkyazdaki kırları, tahıl ambarındaki dans sahnesini, Stonehenge'deki karabasanları filmin içine uyumlu bir şekilde yerleştiren Polanski, tabi herzamanki kendine özgü kaderci anlayışıyla filmini oluşturur ve ortaya 19yy İngiliz yazınından uyarlanmış bir sinema olayı çıkartır.

Sözünü edeceğimiz ikinci edebiyat uyarlamasıysa Lady Chatterly'in Aşığı. Gerçekte sözünü etmeğe pek gerek olmayan ama, bir uyarlamaya kötüye örnek oluşturması açısından önemli. Moda fotografçılığından gelme, ilk filmi "Emmanuell" ile hatırı sayılır bir tecimsel başarı elde eden, bunu "O'nun Hikayesi", "Madame Claude" ile perçinlediğini sanan ve çağının İngiliz edebiyatının köşebaşlarından biri olmuş D.H.Lawrence'in "Lady Chatterley' in Aşağı" romanına elini uzatan, kendini sinemacı sanan biri Just Jaeckin. Filmi ise edebiyat uyarlamalarında görebileceğimiz ne romancının tutumuna, değişine, romanın özüne gerçek bir bağlılık gösteren, bu yüzden sinema dilini kuramamış ama dürüst bir filmin özelliklerini içeriyor, ne de yukarda anlatmaya çalıştığımız Polanski'nin "Tess"inde olduğu gibi bir edebiyat olayından sinema olayına geçişte dürüst, romanın özünü koruyan yapıta özdeş değil ama, eşdeğer olarak kendi dili, kendi estetiği içinde sinemaya uyarlama çabası içinde görülüyor. Nitelememiz öyle ki, Just Jaeckin olsa olsa filmiyle tecimsel amaçlar peşinde, yeteneksizliğiyle geliştirdiği ihaneti sinemaya ve edebiyata ihaneti sergiliyor.

Oysa Lawrence'in "Lady Chatterley'in Aşığı" romanı çağlar içinde ortaya çıkan ilklerin öncüllerin karşılaştıkları tepkiler gibi, 1928 yılında ilk kez yayınlandığında zamanın tutucularının şimşeklerini üzerine çekmiş, hatta İngiliz Romanında ilk kez iki aşığın bedensel ilişkilerini anlatan bu roman üzerine yasakanması yolunda dava bile açılmıştı. Lawrence romanında, cinselliğin yaşamın yadsınması olanaksız ana öğelerinden biri olduğunu, sakat kocasında bulamadığı bedensel gereksinmelerini kaşlıyabilmek için bahçıvanıyla cinsel bir ilişki içine giren Lady Chatterly'nin öyküsü çerçevesinde, 20.yy başları İngiltere'sindeki sınıf çelişkilerini de gözler önüne sererek, gelenekçiliğe karşı çıkan düşünselliği içinde örülmüş romanıyla sorular sorar, sınıfsal konumun toplumsal ilişkilerin yanında cinselliğin ve cinsel gereksinmelerin önemini araştıran belirlemeler yapar. Bunların hiçbirini bulamadığımız Just Jaeckin'in filmindeyse yalnızca Sylva Kristel'in anotomik yapısı hakkında oldukça fazla bilgi sahibi oluyoruz hiçbir sinemasal yanı olmayan görüntülerle. Bu da çok önemli tabi(!)

Başta sinemanın roman ve tiyatrodan yararlanmasının olumlu olduğunu ancak bunun da çeşitli yönelmeler göstereceğini söylemiştik. Ele aldığımız iki örnekte de görüldüğü gibi, sinema edebiyata başvurmasıyya yeni kaynaklar elde etmiş, ancak onu yalnızca kazanç getiren bir araç olarak görenlerin elinde de amaçları doğrultusunda kullanılmıştır. ●



Desen : ZEKİ UTKAN

Haliç'te Yavaş Ölüm

Tersane havuzu sorarım sana
Nasıl yağmalandı gençlik suyunda
Düşer mi limanın gölgesi iş kazasına
Satın almalıyım günümün yarısını
Çakılıp kalamam masanın başında
Aramalıyım kendimi saçlarım nerede
Ellerimin inceliğini görmeliyim bir şeyde
Atölyenin damında çilek ayaklı martıların
Uzak kalamam acılarına sessizce anlatacağım
Deniz kıyısında çakıl taşlarına
Altınboynuz içimde yavaş ölüm gündemde
Sormalıyım herkese gözlerim neden delice
Metan gazı Haliç'te sürüyor senelerce
Korumalıyım çiçeklerimi sevgimle

Şükran Moral

KÖPEKLERİN GÜNÜ

Taner Ay

EVET, TARİHLERDEN 22 AĞUSTOS 1972 İDİ SONNY İLE SAL'IN BROOKLYN SEMTİNDE BİR BANKAYI SOYMAYA KALKIŞTIKLARINDA. EĞER, SIDNEY LUMET' İN ANLATISINI SEYRETTİKTEN SONRA, SİZDE BÜTÜN TAKVİMLERİN ŞU 'MAHUT' TARİHİ GÖSTERDİĞİ SANISI UYANDIYSA SONNY İLE SAL 'ÖLÜME' KARŞI YAŞAMI SAVUNMANIN O EŞSİZ GÜCÜNÜ BİZE TANITLAMIŞ DEMEKTİR

Görüntüde, Amerikan anlatıları sayesinde neredeyse 'içinde yaşadığımız' kent olan New York vardır. Üstelik, Elton John'un alabildiğine 'Sıcak' bir şarkısı da Victor J.Kemper'in 'belgeci' tavırdaki görüntülerlerine 'eşlik' etmektedir. Ancak 'belgelenen', Jane Jacobs ya da Hanry Roth gibi yazarların satırlarıyla 'kışkırtıcılık' kazanmış bir New York değildir. Aksine, Bruno Nuytten'in alıcısı *Şebeke-Barocco*'de (:Andre Techine'in anlatısı) nasıl Paris gecelerinin asıl yüzünü belgeliyorsa, Victor J. Kemper'in alıcısı da New York'un gün ışığındaki asıl yüzünü belgelemektedir. Bundan dolayı, o 'kıvrak' alıcı bizi Brooklyn semtindeki bir bankanın önüne bıraktığında, 'girişin' çarpıcılığından kurtulamayız. Öyle ya, Sonny'nin (Al Pacino) korku yüklü gözleriyle Sal'ın (John Cazele) kederli bakışlarının bizi 'tedirgin' etmesinin bundan başka anlatımı olabilir mi? Kuşkusuz, hayır. Oysa, Sonny'nin insan sevgisinin çizgileriyle oluşan yüzüne banka çalışanları birden nasıl bağlandıysa, bizim de 'tedirginliğimiz' sadece anlık olacaktır.

Sal'ın acıların imbiğinden süzülmüş yüzüyle, Sonny'nin 'yaşayan herşeyi seviyorum' diye haykıran yüzüne sadece banka çalışanlarıyla seyirci mi bağlanır? O, polis çemberinin hemen ardında biriken ve bu 'karşı kahramanlarda' sezinledikleri duyarlılığı 'Sonny' diye haykırarak coşkuya dönüştüren New York halkını nasıl imlemeli? Açık sözlü olmalıyım: Yaşama karşı alabildiğine dürüst olan bu anlatıyı değerlendirmek için kavramlar bulamıyor, cümleler kuramıyorum. Belleğimde dirilen tüm kavramlar ve kurduğum cümleler Sidney Lumet'in anlatısı karşısında hep 'sığlık' taşıyorlar.

Ancak, asıl sorun başka bir 'eğilimde' beliriyor: Sidney Lumet'in *Köpeklerin GünüDog Day Afternoon* de, günümüz polisiye anlatısının önemli bir boyutunda, kuşakların 'nihilist' romantizmini yorumlamasıyla açıklanabilir mi? Sanmıyorum. Sözkonusu 'yenilmişler mitologyasının' giderek bütün ülkelerin sinemasına 'egemen' olmasını, ölen bir kültürün doğal sonucu olarak imlenebilir. Kuşaktan kuşağa 'miras alınan' burjuva ideolojisi, bireyi tarihin metafizik öznesi konumuna oturtup, 'din' olduğunu savlamaktadır ama, yaşamın gerçekliği de her saniye 'din' yani 'yenilmişler mitologyasında'mı kurulur? İsterseniz, yanıtını birlikte arayalım: Herşeyden önce 'yenilmişler mitologyasının' anlamını belirlemek gerekiyor. Şimdi, biraz düşünelim: Örneğin, Amerikan sinemasında ilk kez belirleyici ögelerini Harry Pulham'da(*: H.M. Pulhan Esq./* Robert Young) aradığımız 'yenik kahraman' kişiliği süreçte neden buruk bir tutkuya dönüştü? Ya da, bu tutku sadece bütün olmadığımızı tanıtlamaktadır. Anlayacağınız bu çelişki burjuva ideolojisini yüklenmiş bireyin 'dramına' neden olur: Bir başka deyişle, önceleri burjuva uygarlığının dinamik gücü olan insan genellemesi, artık bu kültürün 'hastalığını' doğuran güç olmuştur. Ancak, burjuva ideolojisinin bedenlere saldığı 'hastalık' olan bireycilik, ekonomik sarsıntılar ve korkunç iletişim ağıyla 'habis' nitelik kazandığından yaşamı savunan karşıt bir söylem de mümkün olamamaktadır. Bundan dolayı, kapitalizmin 'sarsılmaz' kalelerinde 'yenilmiş' bireyin yaşama karşı 'nihilist' yorumu egemen güçlerce arzulanan türden 'karşıt' söyleme dönüştürülür. Sormak istiyorum: Harry Pulham' ın, Roy Earle'nın *(:Şahikalar Üstünde-Hig Sierra/*Humphrey Bogart), Junior Bonner'ın *(:Vahşi Sürücü-Junior Bonner/* Steve Mc Queen), Gloria ile Robert Syberten'in *(:Atları da Vururlar-They Shoot Horses D'ont they/* Jane Fonda ile Michael Sarrazin) ya da Dix Haudley'in *(:Soygun-Asphald Jungle/* Sterling Hayden) bundan başka açıklaması olabilir mi? Kuşkusuz, hayır. Şimdi, bir düşünün: Sonny ile Sal, sözkonusu tipler gibi 'yenilmişler mitologasına' dahil edilebilirler mi? Bana sorarsanız, hayır. Çünkü, Sonny ile Sal, sinema tarihinin çok sevdiğim bu tiplerinden daha 'namuslu' kotarılmışlardır. Neden mi? Belirteyim: Roy Earle, Junior Bonner, Dix Haudley, vd. gergin, hatta sisteme saldırgan söylemlerine rağmen, sömürü ve baskıyı doğuran üretim ilişkilerinin yeniden üretiminin özgül koşullarını yaratmaktadırlar: Korkularıyla, içe dönüklükleriyle ve elbette boyun eğişleriyle. Bir başka deyişle, 'ölümü' savunmaktadırlar. Oysa, Sonny ile Sal, gerçeğin o gülünesi çehresinde 'ölüme' karşı yaşamı savunurlar. İçlerine kapanmazlar, aksine her tavırlarıyla rehinelerini eylemi savunmaya kendiliğinden yöneltirler (:Polisin, banka kapısının önünde 'tutsaklıktan' kurtarmaya çabaladığı o memurenin direnip, büyük bir coşkuyla onların yanına, 'tutsaklığa' gitmek istemesini anımsayın). Kuşatılmalarına boyun eğmezler, aksine düşlerinin gerçekleşmesi için tüm imkanlarını zorlarlar: Sonny'nin hayatta en çok sevdiği insan olan Leon'un ameliyat geçirip kadın olmasını coşkuyla istemesi karşısında, baskı aygıtları ezici üstünlük niteliğini elbette kazanamazlardı. Eylemin son bulması için tetiğe tek çöküş yeterli olduysa da, Sal'ın ölümü ya da Sonny'nin yirmi yıl hapis cezasına çarptırılması Leon' un kadın olmasını engelleyemeyecektir. Bana sorarsanız, yaşamı savunmanın o serüvende bunlardan başka anlamı da olamaz.

Evet, tarihlerden 22 Ağustos 1972 idi Sonny ile Sal'ın Brooklyn semtinde bir bankayı soymaya kalkıştıklarında. Eğer, Sidney Lumet' in anlatısını seyrettikten sonra, sizde bütün takvimlerin şu 'mahut'tarihi gösterdiği sanısı uyandıysa, Sonny ile Sal 'ölüme' karşı yaşamı savunmanın o eşsiz gücünü bize tanıtlamış demektir. ●



Köpeklerin Günü/Al Pacino

Ergin Günçe

Şiir okuyor. Sesi dere. Dibi görünüyor.

Siz hiç şiir değirmeni gördünüz mü? Ben gördüm. Ekonomik büyüme modelleri veriyorsunuz, hayatın amansız uğultusuyla dönüyor, şiir oluyor, kıvılcımında gözlerinin. Müzip. Aile terbiyesi görmüş. Muallim ki, öğrencilerinin kulağını çekiyor. Akılcı. Çılgın. Ve Osmanlı ve Anglo-Sakson. Latin. Fârisi.

Ekonomiyi kanun yapmış çalıyor. Şevki bey'in sesi. Dağlarca'nın nefesi. Arada bir Ece Ayhan kımıldıyor ak bıyıklarında.

Seviyor. Kızıyor: "Dağlar dalgalanıyor."

Baktı mı şiire bakıyor. Gülümsüyor.

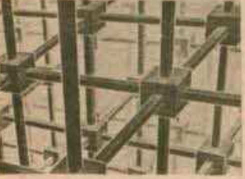
Ahmet İnam



kitaplar...

"ESTETİZE EDİLMİŞ YAŞAM"

WALTER BENJAMIN
ESTETİZE EDİLMİŞ YAŞAM



MURAT SUĞLA

Karşı-markscı görüşlerin, başka ideolojik bölgeden getirdikleri eleştiriler bir yana, gerçekten de Türkiye'de markçı eleştirinin, kimi imzalar konularve yorumların dışına çıkamadığı bu çerçevede kimi eksikleri barındırdığı, bir kenara kaydedilmesi gereken bir nokta.

Bu açıdan bakıldığı zaman, kısa sayılabilecek yaşamında, özellikle sanat yapıtı-sanatçı-üretim ilişkileri planında marsist estetike ciddi katıklar yapan Walter Benjamin de, uzun bir süredir okur'un, izlerçevre'nin uzağınd durmakta.

Benjamin'in Türkçe'ye çevrilen ilk çalışması, Ahmet Cemal'in çevrisiyle "Tekniğin Olanaklarıyla Çoğaltıldığı Çağda Sanat Yapıtı" oldu. Şubat 1981 de yayımlanan bu yazının üzerinde hemen hiç durulmadı. Susulması, sanatın açıktan pazara çıkmaya başladığı bir zaman aralığında kuşkusuz dikkat çekicidir. Özetle, sanatın bir toplumsal pratik olduğunu ve zamanla gelişen üretim teknikleriyle de bağıntılı olarak değerlendirilmesi gerektiğini, yeniden-üretim (reprodüksiyon) ile yapıtın'biriciklik' niteliğinin ortadan kalktığını vurguluyordu. Sanatçının, mevcut yazınsal aygıt içerisinde kendini fildişi kuleler yaptığı pazarlarda, sanatçının sanatsal üretim güçlerini geliştirmesi ve kökten değiştirmesi üzerinde duruşu, sessizlikle karşılanacaktı doğallıkla.

Dost Kitabevi Yayınları'ndan Ünsal Oskay'ın iki yazısı, Bejamin'in iki önemli yazısı ve Ansgar Hillacah'ın bir yazısından oluşan "Estetize Edilmiş Yaşam", düşünadamına bir giriş niteliği taşımakta.

Benjamin 1892 yılında bir Alman yahudi ailesinin çocuğu olarak doğdu. Konumuyla bağıntılı olarak, Alman Faşizminin Yükseliş yıllarında Yahudi Sorunuyla yakından ilgilendi. Yakın arkadaşı ve Filistin'e göçeden Scholem'e yazdığı mektuplardan, almaya çalıştığı "Orta Avrupa Kimliği"yle bu sorundan uzaklaştığı anlaşılıyor.

Marksizmle tanışıklığı, gelenek-gelecek karşıtlığı ve Marksizmin, döneminde gelenekle ve geçmişle hesaplaşmayı gözönüne almış tek öğreti olması nedeniyle başlıyor. Bunda Ernest Bloch' un payı büyük.

Benjamin, 1935'lerden sonra Frankfurt Okulu'yla bağ kurdu. İçlerinde bağımsız bir kimlik alması, özellikle Adorno'nun eleştirileriyle karşılaştı. Nazi iktidarı boyunca ve yükseliş yıllarında, Frankfurt Okulu'nun ABD' ye taşınmasına karşın bu ilişkileri sürdürdü. Avrupa' yı, Paris'teki küçük odasının Nazi tarafından basılması ve bütün çalışmalarının, notlarının dağıtılmasından sonra, son bir çare olarak terketmeye çalıştı. İspanyanın sınırının kapanması üzerine geriye dönmesi, Nazi'ye yakalanması demekti. İntihar etti. (1940) Benjamin'in ölümünden bir gün sonra, sınır kapısı açılmıştı.

Özellikle Brecht'le tanışıklığı, kuramsal açıdan birbirlerine yaklaşmayı da getirdi. Örneğin, Brechtien epik tiyatrodaki 'yabancılaştırma etkisi' ile, Benjamin' deki-verili gerçeğin algılanabilmesi için gerekli 'Şok' kavramının, aynı kuramsal düzlemden ve sorunsaldan çıktığı biliniyor.

Ünsal Oskay, kitabın başına aldığı "Walter Benjamin" adlı kendi yazısında düşünürün kültürel kaynaklarını, entellektüel gelişimini, çalışma yöntemini ve yaşamını panoramik olarak çiziyor. Yazılanın derlenme amacını da açıklıyor: "Bu kitapta inceleyeceğimiz Alman Faşizminin Kuramları'nda kendi zamanı olan bir Tarih döneminde yaşanmış Faşizm olgusunu açıklığa kavuşturmaya çalışıyor.(...) Benjamin'e göre, faşizmin oluşumu da, topluma kendini kabul ettirmesi ve modern toplumların kültür yaşamının kendi işleyişinden ve işlevlerinden yararlanarak olmaktadır. (...) Modern toplum yaşamının kendi oluşturucu ögelerinden kaynaklanan bir olgudur. Bu öğeler iki kümede toplanmaktadır: Hayatın estetize edilmesi; ve bilimin ve teknolojinin doğal gelişmesinin üzerinin kapatılması, böylece organik-olan'ın üzerinde ölüm'e yönelik olanın bir sulta kurması".

Tarih Felsefesi Üzerine Tezler, çalışmalarının çok önemli bir bölümünü oluşturuyor. Özellikle VII. tez' de, kültür hazinelerinin, geçmiş uygarlıklardaki barbarlık belgelerini de içerdiğini vurguladıktan sonra "... (tarihsel materyalistin) gördüğü, baktığı kültürel hazineler, içinde dehşeti duymadan bakamayacağı bir kökenden gelmektedir. (...) Tek bir uygarlık belgesi yoktur ki, aynı zamanda barbarlığın da belgesi olmasın. Ve nasıl böyle bir belge bile barbarlıktan azad olamamışsa, barbarlık da kültür hazinelerinin bir varisten diğerine kalıtlanım tarzına damgasını vurmaktan alakoyamamıştır kendisini. (...) Tarihsel materyalistin tarihle karşılaşmasında üzerine düşen görev, alışılmışlığını sürdürme tabiatındaki tarihi hiç hoşnut etmemem edememektedir.

Sonuç olarak, Estetize Edilmiş Yaşam Benjamin'e bir kapı açıyor. Benjamin'in diğer önemli çalışmalarının (Illuminations, One-Pay Street, Understanding Brecht) Türkçe'ye çevrilmesini bekliyoruz. ●

SARA, Halis Altır ağ

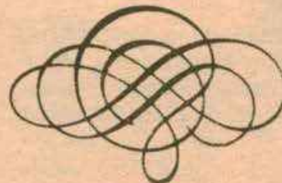
Halis Altındağ, Şiirl ini
Edebiyat Dergisi'nde ya-
yımlamış ve genç yaşt bir
trafik kazasıyla haya an
ayrılmış bir şair. Sara ya-
yımlamış olduğu bu ok
az şiirleri bir araya g iri-
liyor. Yakın tarihim le,
islamcı radikal politik lü-
şüncenin önemle eği iği
ve fakat pek çok s rin
konu bakımından ak
durduğu bir kesiti şii eş-
tiriyor. Bunun yayımlanan hemen bütün şiirlerinde -ki bunların sayısı 10'u geçmemekte- ele aldığı bir izlek olarak çarpıcı olduğu söylenebilir. Halis Altındağ, doğu illerindeki (1926 -1932 yılları arasında) sürgünlerin, doğu insanında yarattığı yakımı, şiirin içinden verebiliyor. "Uzakların diline/Bir sese kulaklarımızı tıkayarak/Derin soluyarak havayı/Yaşanan yılları dilimizden/O ses bu büren ses/Otuzikiye yirmialtıdan/Geçene değin altı yılımızı" (Sara Süreci'nden) Kısa sürmüş bir şiir yolunun anısına saygıyla... ●

KAYITLARDA ZULÜM VAR DI

mevlüt ceylan

KAYITLARDA ZULÜM VARDI, Mevlüt Ceylan

Mevlüt Ceylan, şiirlerini çok yere dağıtıyor. İslamın mit'ik söylenceleri (unutmadan habil olduğunu/ibrahim olduğunu/yürü gidelim") öte yandan gündelik bir söylemle buluşuyor (esirgeyen bağışlayan allah adıyla der çıkardı, "bismillah/bir daha bismillah" gibi). Yer yer de, islamcı politik hareketin kendi iç sorunlarına yapılan göndermeler, bir şiirin yapısını açık olarak zedeliyor. Örneğin "adımız/parti kongrelerinde haine çıkan". Bunun yanında, Gizlerin Başkaldırısı adlı şiirin, belki tek başına ele alınarak üzerinde durulması gerekiyor. Kendi içinde başarılı bir siir olması bir yana, özellikle radikal -gerek felsefi, ferek politik- islamcı düşüncenin, kuşatılmış, belki de kıstırılmış çerçevesini iyi çizmesi açısından. "Tırnaklarım sökülür mahkumluğumda/Suçum gönül eri olmak/Bırak çocuksu yalanlarla yargılamayı bizi yabancı". ●



CHRISTOPHER CAUDWELL
ölen bir kültür üzerine incelemeler



CHRISTOPHER CAUDWELL, Ölen Bir Kültür Üzerine İncelemeler, Metis Yayınevi

Chirstopher Caudwell, 1907 yılında İngiltere'de Putney' de doğdu. 15 yaşına gelmeden öğrenimini terketti, Yorkshire Observer'da muhabir olarak çalışmaya başladı. Kardeşiyle birlikte bir havacılık yayınları şirketi kurdu, teknik dergilerden birini yönetti. Bu arada sonsuz değişken bir vites icat etti. Havacılık üstüne beş kitap, yedi detektif hikayesi yayımladı, birçok kısa öykü, şiir ve oyun yazdı. Görüşleri değişmeye başlayınca, Poplar'a taşınarak, emekçi sınıfla yakın ilişki kurdu, Halk Cephesi'ni incelemek için Paris'e gitti. İspanya İç Savaşı patlayınca, Uluslararası Tugaylara katılarak, çarpıştı, 12 Şubat 1937'de Jarama nehri çarpışmasında öldürüldü. Caudwell'in Yanılsama ve Gerçeklik adlı önemli kitabı, ülkemizde de yayınlanmış ve estetik tartışmalarının başlıca kaynaklarından biri olarak kullanılagelmişti. "Ölen Bir Kültür Üzerine İncelemeler", Caudwell'in yayınlanan ikinci kitabı. Metis yayınevi, kikabın başında yeralan sunuşunda şunları belirtiyor: Caudwell bir hesaplaşmaya çağırıyor bireyi. Onun gösterdiği cesareti ve çabayı göstermekten kaçınıp, bu kitabın umudunu Ölen kültür ne nerede? sorusunun umutsuzluğuyla daha en baştan boğmak da okurun seçebileceği bir yol: Ne var ki Caudwell'in düşüncelerinin birey ve toplum düzeyindeki can alıcılığı, okurun ilgisini çekeceği ümidini veriyor bize.

Okur boş yere akademik bir teori-örneğin genel bir estetik teorisi- aramamalıdır Coudwell'de. Çünkü yazarın estetikçi olmak gibi bir kaygusu olmadığı gibi, bir psikolog veya fizikçi de değildir.

WAGNER'IN DOĞUMUNUN 100. YILI



Wagner üzerine çeşitlemeler

Şubat ayı içinde çağımızın büyük bestecilerinden Richard Wagner'in 100. doğum yıldönümü kutlandı.

Yaşamı, düşüncesi ve müziği ile çağımızın en çok tartışılan bestecilerinden olan Wagner'in geçmişi hakkında bugün bile yeterli değerlendirmeden yoksunuz. Wagner'in Saksonyalı memur Karl Wagner'in mi, yoksa 14 yaşına kadar soyadını taşıdığı, aktör Ludwig Wagner'in oğlu mu olduğu sorusu bugün hâlâ yanıtlanabilmiş değil. Bu son ad, bir başka bakımdan da ilginç: Geyer'in yahudi olduğu öne sürülüyor. Bu durumda da, "Modern uygarlığın zararlı düşüncesi yahudiliktir," diyen Wagner'in kendisinin de yahudi kökenli olduğu ortaya çıkıyor...

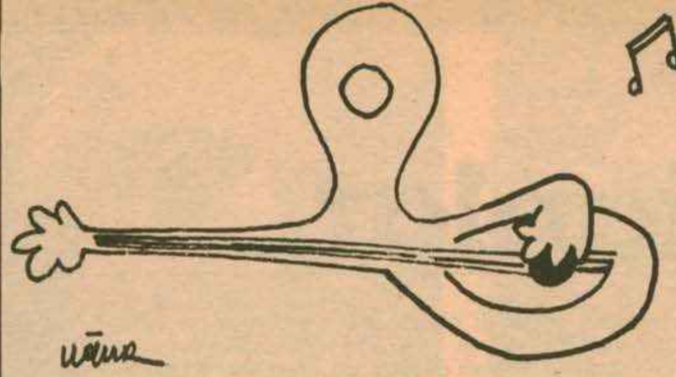
Wagner her zaman sahnede evreni yaratmayı düşledi. Tiyatronun tanrısı olmak istedi. Küçük bir kent olan Beyreuth, düşlerini gerçekleştirdiği yer oldu. Burada kendisi için yapılan tiyatroda, orkestra ve serbest şarkı okuma gibi unsurları ile klasik operanın temelini dinamitledi.

Wagner'i Wagner yapan, 1841 yılında Paris'de bestelediği "Rienzi" ve "Uçan Hollandalı" operaları oldu. Wagner'i daha sonra, genç bir "devrimci", Hegelci olarak görüyoruz. 1842 yılından Feuerbach okuyor, Bakunin ile arkadaşlığını geliştiriyor. Ardından ünlü Dresden ayaklanması ve Wagner'in İsviçre'ye kaçısı, sürgün yaşamı...

Sürgün yaşamı Wagner'e Almanlığını hatırlatır. İlerici görüşlerden, "Alman gelenekleri"ne yönelir. 1845 de yazdığı "Nürnbergli Usta Şarkıcılar" adlı eseri, mitolojik unsurların yeraldığı eserler döneminin başlangıcını oluşturur. "Sanat ve Devrim" adlı yazılı eserinde (dört broşürden oluşan eser, 1849-50 yıllarını kapsar) 1914-18 savaşlarında Alman askerlerini yenilgi ve dua saatlerinde cesaretlendiren (!) ve Hitler'in kendi kişiliğinin bir parçası olarak kabul ettiği bir olgunun ilk tanımı yapılır: *Wagnerizm ya da Wagner Müziği.*

1882'de "Parsifal"i yazdıktan sonra yaratıcılığına nokta koyan Wagner, nazizmin kuramcılarını etkileyen, 100 yıl sonra hâlâ eserlerine ambargo konulan, İsa'dan sonra üzerine en çok yazı yazılan kişilerden biridir.

SİNA ONUR



Kırmızı Karanfil Politik Şarkı Festivali Berlin'de yapıldı

13. Uluslararası Kırmızı Karanfil Politik Şarkı Festivali, Berlin'de yapıldı. 26 ülkeden çok sayıda şarkıcıyı biraraya getiren Festival'e katılanlar, barış içinde yaşama isteklerini dile getirerek, sanatın barış içinde yapılabileceğini belirttiler.

Festival'de "Beyrut" adlı şarkının söylenmesi sırasında, Sabra ve Şatilla katliamını anlatan bir film de gösterildi. Afrikalı şarkıcı Lintamyololo ise, şarkılarında siyahların beyazlar elinde gördükleri ırk ayrımını dile getirerek, başta siyah lider Nelson Mandela olmak üzere, ırkçı Güney Afrika hapishanelerinde tutuklu bulunan tüm yurtseverlerin serbest bırakılmalarını istedi.

ÜNLÜ FİNLANDİYALI BALERİN IRINA HUDOV'A İZMİR'E GELDİ.

Ünlü Finlandiyalı balerin Irine Hudova, İzmir Devlet Opera ve Balesi'nin davetlisi olarak izmir'e geldi.

Fimish National Opera ve balesi'nden aldığı eğitimi ilerleterek, klasik bale üzerine araştırmalar yaparak baş balerin olan Hudova, bilgisini artırmak için aldığı devlet bursuyla Paris ve Londra'ya gitti. Burada edindiği deneyimlerle üç yıl Moskova Balşoy balesinde çalıştı. Bolşoy'da tanıştığı Rudolf Nureyev ve Margot Foutayn ile birlikte sanatsal etkinliklerde bulunmak üzere dünya turuna çıktı. Sırasıyla Monte Carlo, Nice, Telaviv ve Tokyo'da gösteriler yaptı. Bu arada Royal Ballet of Stocholm'de bale öğretmenliğinde bulundu.

Konuyla ilgili olarak açıklamada bulunan Irina Hudava, şunları söyledi: "Daha önceki yıllarda Ankara ve İstanbul Devlet Opera ve Balesi'nin davetlisi olarak Türkiye'ye gelmiştim. O zaman edindiğim izlenimler çok olumlu idi. Şimdiyse İzmir'deyim. Türkiye'nin üçüncü büyük kentinde bir Opera ve Bale açılması umut verici. İzmir'deki bale sanatçılarıyla çalışmalara başladık. Amacım, onlara, eğitimini gördüğüm klasik baleyi analitik yöntemle öğretmek, bu konuda yardımcı olmaktır."

Uzun bir süre İzmir'de kalacak olan Irina Hudova, her gün İzmir Devlet Opera ve Balesi'nin bale sanatçılarıyla çalışmalarını sürdürmektedir.

WAGNER'İN 100. YILI ANMA ÇALIŞMALARINDAN

- *Wolfgang Sawallisł (Münih Operası Müdürü) Münih Operası' nda Wagner'in 13 eserini yönetecek.*
- *Wagner'in yaşamını konu edinen bir televizyon ve sinema filmi yapıldı. 10 milyon dolar harcanan film, 8 bölümden oluşuyor. Wagner'i Richard Burton oynadı. Diğer rollerini Marthe Keller ve Vanessa Redgrave'in paylaştığı filmin yönetmeni, Tony Palmer.*

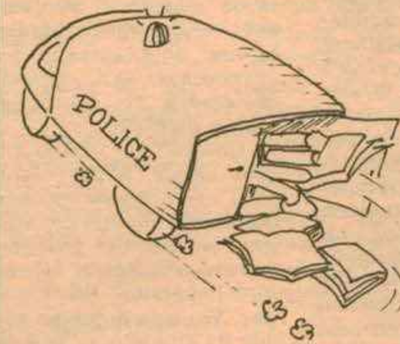


LÜBNAN'DA RADYO DALGALARININ SAVAŞI: BİR YANDA İSLAMIN SESİ, DİĞER YANDA ROCK MÜZİK!

Beyrut'ta görev yapan çokuluslu barış gücünün büyük bölümünü oluşturan Amerikan deniz piyadeleri, günde 12 saat durumaksızın rock ve country müzik yayını yapan bir radyo istasyonu kurdular. Radyo yayınında, kısa haber başlıklarından sonra uzun süreli müzik yayını yapılıyor.

Stüdyo ve gerekli araçların, Amerikalı askerlere noel armağanı olarak gönderildiği öğrenildi.

Lübnan hükümetinin izni ile verilen dalga üzerinden 150 kw güçte yayın yapan radyo istasyonu kurulur kurulmaz, "Yurtsuzların Sesi İslama Çağrı" adlı bir başka radyo da yayına geçti! Bekaa vadisinden yayın yapan radyo istasyonunun, İran devrimi yanlısı güçler tarafından kurulduğu bildiriliyor. Bu radyo da rock müziğe karşı, her gün iki saat ara ile sürekli kuran yayını yapıyor.



İNGİLTERE' 300 TON PORNOGRAFİK KİTAP VE DERGİ TOPLANDI..

- **Hedef 500 ton!**

İngiltere polisi yaptığı baskınlar sonucu Şubat ayının ilk haftası içinde 300 ton pornografik kitap ve dergi ele geçirdi. Polis, 500 tonluk hedefe ulaşmak için sonraki günlerde de baskınlarını sürdürdü. Anka ajansının verdiği haberlere göre, çıplak kadın resimleri ve "uygunsuz" fotograflarla dolu dergi, kitap ve filmlere karşı "savaş açan" İngiltere polisi, bir hafta boyunca 100 detektif ile sürdürdüğü baskınlar sonunda 1 milyon video kaset, 22 kamyon dolusu dergi ve kitap ele geçirdi. Ele geçirilen dergi, kitap ve video kasetlerin piyasa değeri 5 milyon sterlini (1.5 trilyon lira) buluyor.

Şimdi İngiliz polisini 22 kamyonluk kitap ve dergi ile 1 milyon tane video kasetin incelenmesi bekliyor. Sonra? Bir başka sefere birkaç yüz tonluk pornografi daha, vs. vs. ve sistemin bunalım insanları sistemin saçtığı zehirlerden kurtarılıyor...



İSRAİL FİLARMONİ ORKESTRASI ARTHUR RUBİNSTEİN'IN MİRASINA KONDU...

Geçtiğimiz Aralık ayında ölen ünlü müzik adamı Arthur Rubinstein'in mirasının büyük bölümüne, İsrail Filarmoni Orkestrası kondu. Rubinstein'ın mirası on kültürel kuruluş arasında,pay edildi. En büyük pay da, Rubinstein' invasiyetiuyarınca,İsrail Filarmoni Orkestrası'na kaldı. Arthur Rubinstein defalarca İsrail'e gitmiş ve tümü de karşılıksız çok sayıda konser vermişti.

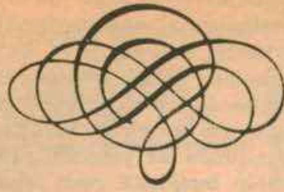
"NADAL" ÖDÜLÜ ARRABAL'A VERİLDİ

İspanya'nın en büyük iki edebiyat ödülünden biri olan Nadal, Paris'te yaşayan İspanyol yazarı Fernando Arrabal'a verildi. Türkçede de "Baal Babil" adlı kitabı yayımlanan Arrabal yaklaşık iki milyon Türk lirası değerindeki ödülü "La Torre Herida por el Rayo" adlı romanından ötürü aldı.

İZMİR'DE TİYATRO HAFTASI

27 Mart Dünya Tiyatro Günü, İzmir'de bu yıl bir hafta süreyle kutlanacak. Dokuz Eylül Üniversitesi Sahne ve Görüntü Sanatları Bölümü Başkanı Özdemir Nutku'dan alınan bilgiye göre, çalışmalar Atatürk Kültür Merkezi'nde halka sunulacak.

Bir "Tiyatro Bayramı" niteliğinde yapılacak kutlamada, kültür anlaşması bulunan ülkelerin tiyatronun bir bilim dalı olduğunu vurgulayan filmleri, Konservatuar öğrencilerinin şan çalışmaları, Ege Ordu Komutanlığı Orkestra'sının konserleri, tiyatro konulu karikatürler, Tiyatro Ana Bilim Dalı öğrencilerinin maket ve eskiz sergisi ile kısa oyunları yer alacak.



MAY YAYINEVİNİN BEŞ KİTABI DAHA DOPLATILDI

May Yayınları'nın beş kitabı daha İstanbul 2. ve 4. Sulh Ceza Mahkemesi'nin kararları uyarınca toplatıldı. Geçmiş yıllarda basılan bu kitapların adları, yazarları ve yayın yılları şöyle: Kavga Şiirleri (Hasan İzzettin Dimano, 1977), Hayatı Tutuşturan Acılar (Nihat Behram, 1977), Sosyalist Gözle Sanat ve Toplum (J.Freville -. Plehanov, çeviren Asım Bezirci, 1974) Olaylı Yıllar ve Gençlik (Harun Karadeniz, 1977), Sol Kendini Anlatıyor (Nihat Behram, 1977).

Bunlardan önce de May Yayınları'nın bazı kitapları toplatılmıştı: Kırmızı Karanfil (Gülten Akın, 1971), On Şair On Şiir (Asım Bezirci, 1971), 12 Mart Fıkraları (Hasan Kıyafet, 1979), Nefti (Mehmet Sönmez, 1978), Uzun Yürüyüş (Agnes Smedly, çev.Dumru Cemgil, 1976), Şadi Alkılıç Davası (Mahmut Baksı, 1969) Dünden Bugüne Aşık İhsani (Senem Bacı, 1976), Sosyalizme Geçiş Süreci Üzerine (Ch. Bettelheime, çev. Aytunç Altındal, 1974), Ekonomi Politiğin Temelleri, Seçme Yazılar (Lenin).



BREHT'İN "ANNA'NIN YEDİ ANA GÜNAHI" SERGİLENİYOR...

Ferhan Şensoy'un yönetimindeki Ortaoyuncular, Bertolt Brecht'in "Anna'nın Yedi Ana Günahı" adlı yapıtını, yeniden açılan Küçük Sahne Tiyatrosunda müzikli olarak sergiliyor.

Ferhan Şensoy'un uyarladığı oyunda; Zeliha Berksoy, Gülümser Gülhan, Cihat Tamer, Nejat Yavaşoğulları, Rasim Öztekin ve Kıreyzi Baykal rolleri paylaşacak.

Kurt Weill'in müzigini seslendirecek olan sanatçılara piyanoda Ayşe Karabece, gitarda Nejat Yavaşoğulları eşlik edecek.



ADANA ŞEHİR TİYATROSU "ANA HANIM, KIZ HANIM"I SERGİLİYOR

1980 yılında yerleşik kadroya geçerek, perdelerini açan Adana Belediyesi Şehir Tiyatrosu, Cahit Atay'ın "Ana Hanım, Kız Hanım" adlı oyununu sergilemeye başladı.

Açılışından bu yana Oktay Arayıcı'nın "Nafile Dünya", Necati Cumalı'nın "Nalınlar", Neil Simon'un "Borusunu öttüren", Turgut Özakman'ın "Fehim Paşa Konağı" ve Robert Thomas'ın "Tuzak" oyunlarını sergileyen Adana Belediyesi Şehir Tiyatrosu, 1982-83 tiyatro sezonuna Turhan Temucin'in Hastane mi, Kestane mi?" oyunuyla girdi, ardından da Dinçer Sümer'in "Bozuk Bir Şey "Üç Derste Aşk"ını sergiledi.

GERÇEKÜSTÜCÜLÜĞÜN İLK YAPITI FRANSA ULUSAL KÜTÜPHANESİ TARAFINDAN SATIN ALINDI

Gerçeküstücülük akımının öncüsü Andre Breton ve Philippe Soupault tarafından 1919'da yazılan ve gerçeküstücülüğün ilk temel belgesi sayılan "Manyetik Alanlar" adlı kitap, Fransa Ulusal Kütüphanesi tarafından satın alındı.



Andre Breton

Fransa Ulusal Kütüphanesi kitap için 127.000 frank ödedi.



CUMHURBAŞKANLIĞI SENFONİ ORKESTRASI MART AYI PROGRAMI

Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın Mart ayı konser programını ilgilenen okurlarımız için aşağıda veriyoruz. CSO'nun konser programını, bundan böyle her sayımızda duyuracağız.



Ayhan Baran

4 Mart Cuma, 20.30
5. Mart C.tesi 11.00

Şef: Clive Fairbairn
Solist: Ayhan Baran "Bas"
MOZART :Titus Uvertürü
BRITTEN :Paskalya ve Dört Deniz İnterlüdü
BIRTTEN:Soirees Musicales
11 Mart Cuma, 20,30
12 Mart C.tesi, 11.00



Gülsin Onay

Şef: Klaus Bernbacher
Solist: Gülsin Onay "piyano"
WAGNER : Tannhauser Üvertürü
RAHMANİNOF: 3. Piyano Konçertosu
R. STRAUSS: "Don Juan"
18 Mart Cuma, 20,30
19 Mart C.tesi: 11.00
Şef: Rengim Gökmen
Solist : Mikhail Homitzer "Viyolonsel"
MOZART : 29 Senfoni Kv.201
HAYDN: Re Majör Viyolonsel Konçertosu
ÇAYKOVSKİ: Bir Rokoko teması üzerine çeşitlemeler
ÇAYKOVSKİ: Slav Marşı
25 Mart Cuma, 20,30
26 Mart C.tesi, 11.00



Çağıl Yücelen

Şef: Gürel Aykal
Solist: Çağıl Yücelen "Keman"
BARTOK:Keman Konçertosu
R.STRAUSS:Till Eulenspiegel'in Neşeli Maceraları
1 Nisan Cuma, 20.30
2 Nisan C.tesi, 11.00
Şef: Luis Izquerdo
Solist: Mükerrem Berk "Flüt"

TÜRKİYE FİLARMONİ DERNEĞİ MART AYI KONSERLERİ

1 Mart
Aykut Doğansay Klarnet'li *Trio Konseri*
8 Mart
Ertuğrul Tance Viyolonsel Resitali
15 Mart
Katerine Imbert Piyano Resitali
22 Mart
Aycan Sancar Flüt Resitali

BİZİM TİYATRO'NUN SERGİLEDİĞİ OYUNLAR

İstanbul Üsküdar Sunar Tiyatrosu'nda çalışmalarını sürdüren Bizim Tiyatro'nun sahnelemekte olduğu iki oyunu duyurmak istiyoruz "Nasreddin Hoca ve Eşeği"; 3-13 yaşları için müzikli çocuk oyunu. "Kükreyen Fare"; müzikli güldürü. Zafer Diper'in yazıp yönettiği her iki oyunun müziklerini de Nadir Göktürk yaptı.

YORUMSUZ....

"Bayrağa hakaret" suçundan iki ilkokul öğrencisi hakkında soruşturma açıldı

İstanbul'un Kartal semtinde iki ilkokul öğrencisi hakkında "Türk bayrağına hakaret" ettikleri gerekçesiyle soruşturma açıldı. Edinilen bilgiye göre Kartal, Eczacıbaşı İlkokulu öğrencisi Murat Celep ile Levent Parlak'ın, okul bahçesinde oynarken çöp bidonunu ters çevirerek bayrak direğinin üzerine koydukları belirlendi. Bunun üzerine okul müdürü durumu kaymakamlığa bildirdi. Bu başvuru üzerine iki ilkokul öğrencisi yakalandı

Günaydın, 5 Şubat 1983



YARIN'a her gün onlarca, her ay yüzlerce mektup geliyor. Hatta bunların kimileri de Yarın'ın halâ ulaşamadığı yörelerden gönderiliyor. Bu mektupların tümü yanıtlanmayı gerektiriyor. Oysa bugüne dek yalnızca bir bölümünü yanıtlamayı başarabildik. Bir bölüm yanıtsız kaldı. Tümünü yanıtlama ilkemizden de vazgeçmiş değiliz. Şu günlerde bunun çözümünü gerçekleştirecek önlemleri almaya çalışıyoruz. Gelen mektuplar öylesine sıcak, bizi en güç anlarımızda öylesine cesaretlendiren mektuplardır ki, başka türlü düşünmemiz olanaksız. Aşağıda yayımladığımız mektuplar da bunu gösteriyor. Dilerseniz, bu sayımızdaki mektuplara, gene bir okurumuzun dile getirdiği şu sözlerle başlayalım:

"YARIN emekçilerine:
Kocaman bir
Zeytin Dalı
Yollamak isterdik
Dünyanın başına taç edin diye
Minicik bir
Kuş
uçurmak isterdik
Göğünüzde...
Daralmasın diye yüreğiniz.
Yüreğimizi zarfa koymak
isterdik
Fazla lâfa ne hacet."

"İçeriği okurlarca anlaşılan şiirlere sayfalarınızda sıkça yer vermeniz gerekir..."

• "Değerli Yarıncılar,
Tüm yazar, çizerlerinize, yöneticilerinize başarılar dilemek istiyorum en başta. Bu mektubu sizin için okurların düşüncelerinin önemli olduğu düşüncesi önyargısı ile yazıyorum. Ve gerçekten de samimi bir havanız var, bu yargıyı yaratan.

Derginiz konusunda düşüncelerim doğallıkla ayrıntılı ve fazla, fakat ben bir iki noktaya kısaca ve öz olarak değineceğim.

18. sayınızdaki Metin Demirtaş'ın şiiri gerçekten çok güzeldi, derginize böyle şiirler yakışıyor bence. Sizlerle şiir tartışması yapamam kuşkusuz. Fakat içerikli ve en önemlisi içeriği okurlarca anlaşılan, tabii eğer ozan şiiri salt kendi için yazmıyorsa, şiirlere sayfalarınızda sıkça yer vermeniz gerekir bence, eğer toplumcuysanız... Bir önemli nokta da şu, edebiyatçılarımız, eleştirmenlerimiz vs. arasında birçok yararlı tartışmalar geçiyor, bunlar da tabii şiirler gibi imgelerle dolu, anlıyabilirsen anla, ayrıca bir de bütün çıkan dergileri almak zorundasın. Bu konuya da olanaklarınız ölçüsünde eğilirseniz bir gereksinimi karşılarsınız herhalde."

Selim BAŞPINAR/Ankara

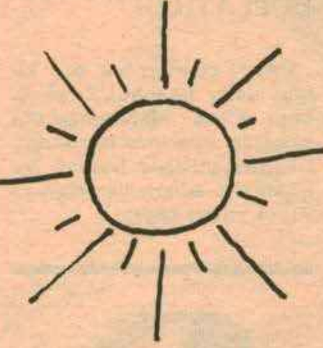
• *Selim arkadaşımızın eleştirisini, Yarın'ın, hiçbir sayısında dikkaten kaçırmadığına inanıyoruz. Anlaşılır olmak, tek başına yeterli değildir ama, her zaman gereklidir. Şiirde de böyle. Şiirin, ulaşmayı amaçladığı insanlarla bağ kuramayışını bir eksiklik olarak almalıyız. Ulaştığı kitle, okurları ve okurlarının yakın çevresiyle sınırlı olan Yarın'ın da ilkesi budur. Kimi çevrelerin, kendi içlerinde, yalnızca kendilerinin anlayabileceği bir dille (o da kuşkuludur) tartışmaları, ancak bizim müdahalemizle değişebilir. Bunda da yetersiz kaldığımı kabul etmeliyiz.*

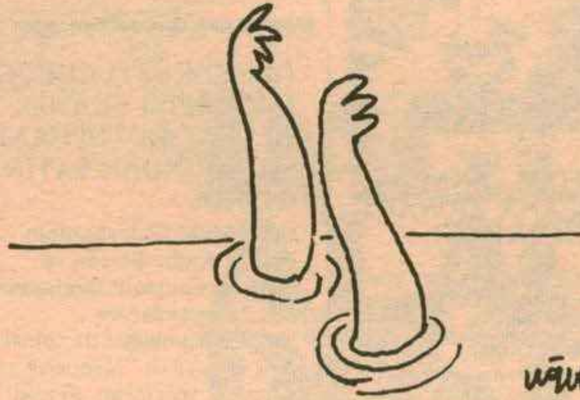
"YARIN dergisinin ne kadar yüksek düzeyde bir sorumlulukla çıktığını öğrendim..."

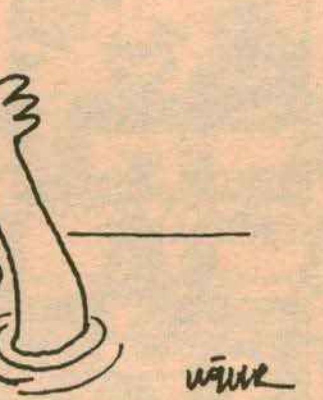
• "... bana gönderdiğiniz eleştirel mektubunuzu aldım. Hem çok sevindim, hem de kendi boşluğumdan ötürü üzüldüm. Sevindim, çünkü, YARIN dergisinin ne kadar yüksek düzeyde bir sorumlulukla çıktığını öğrendim. Böyle bir dergide şiirimin çıkması bana güç kaynağı olacak durumda.

Üzüldüm, çünkü en basit yazım kurallarını bile yeterince kavrayamamış durumdayım veya sadece içeriğe önem vermek istediğimde, diğer yanları gözardı ya da ihmal ettiğim açık. Bundan böyle bu konulara da gereken önemi vermeye çalışacağım. Yine eksik yanlarımızı sizlerin katkılarınızla düzeleceğine inanıyorum...

Günümüz şiirinin yapısı yalın kılıçtan öte çağımızın silahları gibi güçlü ve bir teknik resim gibi kurgulu, denizin suları gibi açık ve berrak, güneşin parlaklığını yansıtmalı. Eğer eleştirinizden edindiğim izlenim doğruysa?







Bu amaçla bugüne dek yazdıklarımı bir kenera bırakıp yeniden başlamalıyım bu işe. Evet, bu iş benim için çok zor da olsa göğüs germeliyim. Çünkü bu işi bırakmak elimde değil. Bırakmayı, yazmamayı çok denedim. Ama her seferinde etkilendiğim bir olay beni yazmaya sürükledi. Yine her yazışımda da yetersizliğimi görüp bırakmak geldi içimden. Küçük bir eleştiriniz beni daha kararlı olmaya yöneltiyor. Bir gün başarmak ümidiyle yazmayı sürdüreceğim..."

Cebrail MADEN/Elazığ

• *Cebrail arkadışımızın içten mektubu, sanat ve edebiyatımızın bir köşesinde sürdürdüğümüz çabaların yerine ulaştığını gösteriyor. Bize gelen binlerce mektuba bugüne dek aynı ölçüde yetişemedik belki ama, yapabildiklerimiz her zaman gerektiği bir yerlerde yankısını buldu. Cebrail Maden'in mektubu, gene de bir noktayı bir kez daha anımsatmamızı gerektiriyor. Yarın, gerek sayfalarında yer verdiği şiirlerle, gerek mektuplara yanıtlarıyla, genç şairlere bazı ipuçları vermeye çalışıyor ama, şiire nasıl ulaşılacağını hiçbir zaman köşeli bir biçimde gösteremez. Her genç şair, köşetaşlarını kendisi koymalıdır. Etkilenmelerin, duyguların da kuşkusuz yeri olduğu bu sürecin anahtarı ise, okumak ve çalışmaktan başka bir şey olamaz.*



"Herşeyde olduğu gibi yayıncılık ve kültür işlerinde de gençliğe güvenin esas alınması görüşündeyim..."

• "Derginizin birkaç sayısını okudum, mevcut şartlar içinde okunabilir birkaç dergi arasında olduğunu sevinerek söyliyeyim. Bunca yayın arasında çizgi tutturabilmek, bir okur kitlesiyle bütünleşebilmek, halktan yana anlayışı savunabilmek başarısı ve dürüstlüğü gerçekten alkışlanması gereken bir durumdur. Bunca boyalı cilalı basın içinde yaşayabilmek bile zaten bir başarı değil midir? Toplumcu bir açıdan çizginizi devam ettiriyorsunuz. Bu arada gençliğe yaslanma uğraşlarınızı görüyor ve umutlanıyorum. Herşeyde olduğu gibi yayıncılık ve kültür işlerinde de gençliğe güvenin esas alınması görüşündeyim. Gençliğe güvenilmeli, ona kendini gösterme olanağı tanınmalıdır. Sorunlara yaklaşış açınız biraz ılımlı ve yumuşak olsa da sanat açısından olumludur.

Bundan sonra derginizi takip etmeye çalışarak, sağlam bir görüş elde etmeye çalışacağım. Bu arada eleştirilerimi ve beğenilerimi de ileteceğim..."

Haydar/ÇAMALAN/İstanbul

• *Haydar arkadaşımız, Yarın'ın gençlere verdiği önemi yakından bilmektedir. "Herşeyde olduğu gibi yayıncılık ve kültür işlerinde de gençliğe güvenin esas alınması" elbette doğru bir saptama. Yarın, yalnızca bu saptamayı yapma kolaycılığıyla yetinmeyi düşünmüyor. Bu doğrultuda somut bir ürün de ortaya koymaya çalışıyor. Yarın'ın ortaya koyduğu en doğru ve somut ürünün ise, bir bütün olarak Yarın'ın kendisi olduğuna inanıyoruz. Okurumuzun eleştirilerini de bize ayrıca yazmasını bekliyoruz.*

"bir boşluğu doldurduğuna inanabildiğim birkaç dergiden biri..."

• "Derginizin birkaç sayısını okumuş bulunmaktayım. Yazın açısından Türkiye'de büyük bir boşluğu doldurduğuna inanabildiğim birkaç dergiden biri olan YARIN, sadece bu özelliği ile değil ama aynı zamanda kalıplaşmış "Dergi" anlayışını da yıkabilmiş bir niteliğe sahip bulunmaktadır. Bu açıdan hem sizi kutlar ve hem de içinde bulunduğunuz, tüm sorunlara karşı savaşımınızda başarılar dilerim.

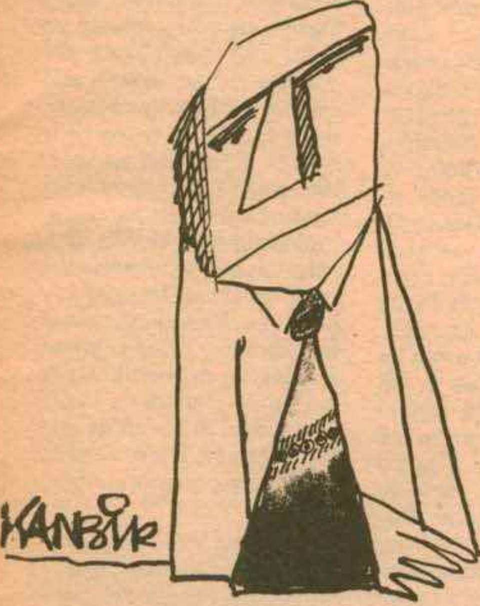
Biliyorum ki, dergi olmak sorunların birbiri ardına at

koşturduğu basın arenasında oldukça güçtür. Ve yine biliyorum ki, dergilerin karşılaştığı sorunlar gibi önemli diğer bir konu da genç şair ve yazarların sorunlarını ortaya koyabilmesi, sergileyebilmesidir. Bu anlamda birbirini tamamlayan dergi-okur düzencesi gibi şiirin de ayakta kalabilmesi için genç şair-kitap düzencesinin kurulması gerekir...

Bir genç şair olarak ben de bu genel kargaşanın, olumsuzlukların etkisinde, ürünlerimin değerlendirilmesi hakkında kuşkuya ve hatta çelişkiye düşmekteyim. Sizden ricam, iste bu konuda beni aydınlatmanız ve eğer olası ise yardımcı olmanızdır..."

Şener AKSU/Ankara

- *Şener arkadaşımız Yarın'ın kalıplaşmış 'dergi' anlayışının yıkmayı başardığını belirtiyor. Sözkonusu 'dergi anlayışı'ndan, içeriği ve biçimi birlikte kastediyorsa, yapmaya çalıştığımız elbette budur. Ama bunu başardığımızı söylemek için henüz erken. Yarın bu yolda epeyce yol aldı ama, gerek içeriğinde, gerek biçiminde başlangıçtaki tüm amaçlarını gerçekleştiremedi. Yarın'ın tüm etkinliğini de, bunları gerçekleştirmekteki ısrarında aramalıyız.*



OKTAY AKBAL VE OKAY GÖNENSİN, ÜÇ AY HAPSE MAHKUM OLDU

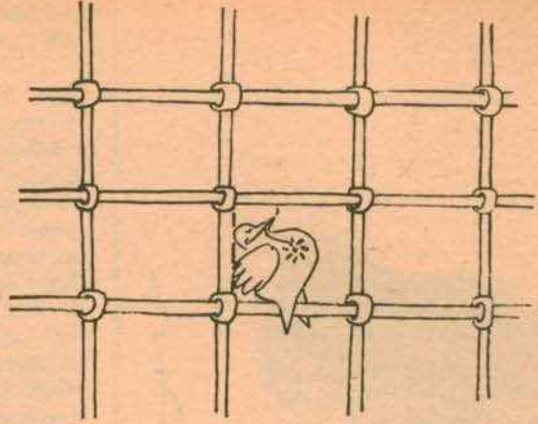
Cumhuriyet Gazetesi Sorumlu Yazı İşleri Müdürü Okay Gönensin ile yazarı Oktay Akbal Sıkıyönetim 1 Numaralı Askeri Mahkemesi'nde üçer ay hapis cezasına mahkum edildi. Gönensin'in cezası yasa gereğince dokuz bin lira para cezasına çevrildi.

Dava konusu, Oktay Akbal'ın Cumhuriyet gazetesinin 6 Ekim 1982 tarihinde yayınlanan "Yurttaş Olarak Görevimiz" başlıklı yazısı idi. Askeri Savcılık, "Bu yazı ile Milli Güvenlik Konseyi'nin 70 sayılı bildirisine aykırı hareket edildiği" iddiasıyla ve 1402 sayılı Sıkıyönetim Yasası uyarınca dava açmıştı.

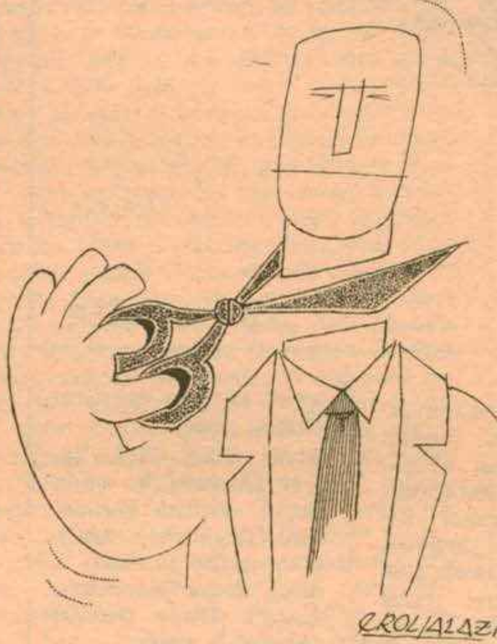
1402 sayılı Sıkıyönetim Yasası'na göre altı aydan az olan cezalar temyiz edilemeyeceği için askeri savcılık temyiz hakkını kullanmayacak.

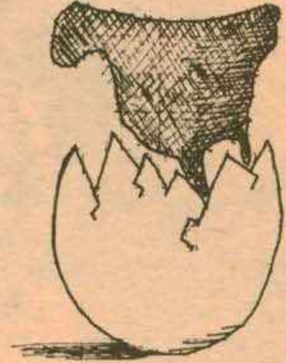
"Hakkâri'de Bir Mevsim Berlin Film Festivali'ne seçildi

Yönetmenliğini Erden Kıral'ın yaptığı, Ferit Edgü'nün "O" adlı romanından uygulanan "Hakkâri'de Bir Mevsim" Seçici Kurul tarafından Berlin Bilm Festivali Yarışma Bölümüne katılmak için seçildi. Geçen kış Hakkâri'nin Yoncalı Köyünde çekilen filmin başlıca rollerini Genco Erkal, Erkan Yücel ve Şerif Sezer paylaştı. Tüm teknik işlemleri ise Almanya'da gerçekleştirildi. "Hakkâri'de Bir Mevsim" dünyanın en önemli sinema etkinliklerinden biri olan Berlin Film Festivali'ne resmen katılabilmek için önümüzdeki günlerde sansür kuruluna sunulacak.



EROL ALAZI





AMERİKA'YI KİM KEŞFETTİ?

Birleşmiş Milletler Genel Kurulu'nda bir süre önce yapılan ilginç bir tartışmayı dergimizde de duyurmak istiyoruz. 1982'nin Amerika kıtasının keşfinin 500. yıldönümü Birleşmiş Milletler tarafından kutlanmasını öngören bir karar tasarısının tartışması sırasında, İrlanda delegesi, St. Brendan adlı İrlandalı denizcinin Atlantiği daha 7. yüzyılda geçtiğini anlatan efsaneye değinerek, kısa süre önce de bir başka İrlandalının yelkenle aynı yolculuğu yaptığını anımsattı! Bu kadar değil. Aynı tartışmada İzlanda delegesi ise, Amerika kıtasının 1000 yılında Norveç asıllı İzlandalı gemici Luifer Erikisson tarafından keşfedildiğini, üstelik bu gerçeğin ABD tarafından İzlanda'ya armağan edilen ve bugün ülkenin başkentinde bulunan Viking heykelinin kaidesinde de yazılı olduğunu söyledi. Meksika ise, Amerika'da yerlilerin katledilmesine yolaçan bir olayın, kıtanın keşfi olarak kabul edilemeyeceğini belirterek, kutlamaya karşı çıkıyor. Kristof Kolomb'un geç kaldığı savı, ansiklopedi yayıncılarının kafasını karıştırmakla kalmayacağa, aynı zamanda tarihin yeniden araştırılmasına da yolaçacağa benzer!

AKLIMDAN ÇIKMASIN

gençtin ve gözlerinde çeliğin şiddeti vardı.
bana herşeyi o öğretti demiştin, o büyük usta
ülkemi, demiri, pası ve sevdayı.

gençtin ve ellerinde bir satrançın kıvrımı vardı.
kuralları o öğretti demiştin, o büyük usta
oyunu, yengiyi, yenilgiyi ve utkuyu.

gençsin, yaşamın aydınlığı parıldasın alnında
ve aklımdan çıkmasın, gözlerin ve ellerin.

zeki etferat

KAVGANIN GÖÇ KUŞLARI

Biz
Rüzgârlara yuva kuran
göc kuşlar gibiyiz
sonrasızlığa uçan

Konağımız
kavgalar oldu
çağlar boyu

ve aşklar
bitmeyen gurbetimiz
oldu.

Yüzyılların yürüdüğü
nehir suları
emzirdi gücümüzü

Dağılmadık
durgun göklerde
durmadık.

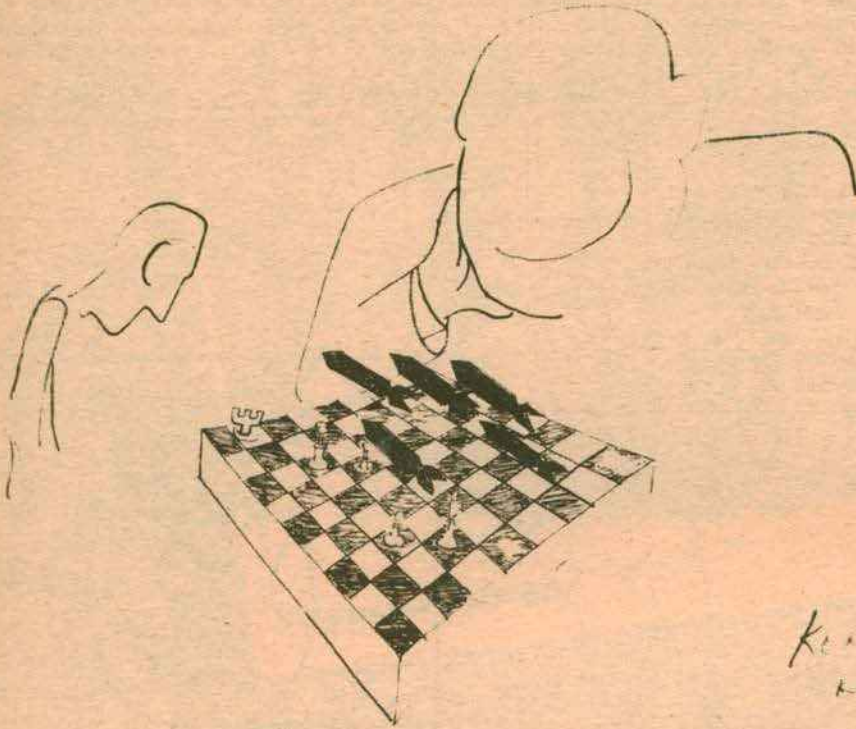
Türkü rüzgârıyız
şimdi göklerde.

KUTLU TUNCA HACIOĞLU

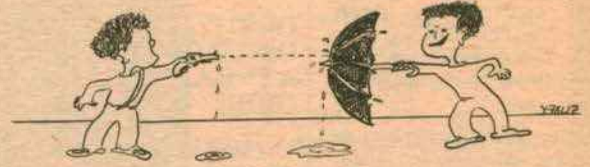
DOST ELİ YÜREĞİM

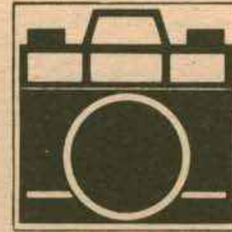
Yangının köz yeriyim ben
Sıcacık bir dost eli yüreğim
Soğuk bir rüzgârla
acımı vursan da yüzüme
Parlar gözlerimde kor sıcaklığım
Çarpar durur gözbebeklerine

CEBRAİL MADEN



KEMAL ÜLKER





FOTOGRAF NOTLARI

kemal cengizkan

c) Baskı Yoğunluğu

Baskı yoğunluğunu etkileyen faktör kartın pozlandırılmasıdır, yalnız poz süresi ne ve/veya agrandizör objektifinin diyafram açıklığına bağlıdır. Negatifin gerektirdiği doğru poz değerinin saptanması için en kolay ve güvenilir yol test şeridi almaktır. Burada dikkat edilmesi gereken nokta test şeridi alınan bölgenin tüm negatif için ortalama aydınlatma değerlerine sahip olmasıdır. Aksi halde yanıltıcı sonuçlar ortaya çıkabilir. Test şeridi ile doğru poz süresi saptandıktan sonra fotoğrafın ilk baskısı yapılıp gün ışığında incelenmelidir. Bu deneme baskısında şu noktalar üzerinde durulmalıdır:

- Aydınlık alanlarda yeterli detay var mı? Yoksa negatifte görülebilen detaylar hiç belirmemiş mi? Eğer böyle ise o bölge (ya da tüm baskı) daha fazla pozlandırma gerektirmektedir. Tam tersine aydınlık alanlar gri tonlarına sahipse baskı daha az pozlandırma (ya da o bölge baskı sırasında maskeleme) gerektirmektedir.
- Doğru poz değeri aydınlık alanlara göre saptanıp yeni bir baskı yapıldıktan sonra gölge alanlar kontrol edilmelidir. Gölge alanlarda tam siyah var mı? Detaylar belirgin mi? Eğer gölge alanlarda tam siyah ton elde edilememişse baskı konrastının artırılması gerekmektedir. Eğer gölge alanlar siyah açısından zenginse ancak detaylar kaybolmuşsa baskı kontrastının azaltılması gerekmektedir. Kontrastın değiştirilmesi gerekiyorsa bunun aydınlık alanlardaki detayları da etkileyeceği göz önüne alınarak gerekli poz değişiklikleri yapılmalıdır.

Bu yöntemle yoğunluk ve kontrast arasındaki bağıntı sistematik bir şekilde çözülmekte ve başarılı baskılar bilinçli olarak gerçekleştirilebilmektedir. Vasat bir baskının üstüne çıkabilmek herhalde biraz daha fazla çabaya değer.



ÖZER ESMER

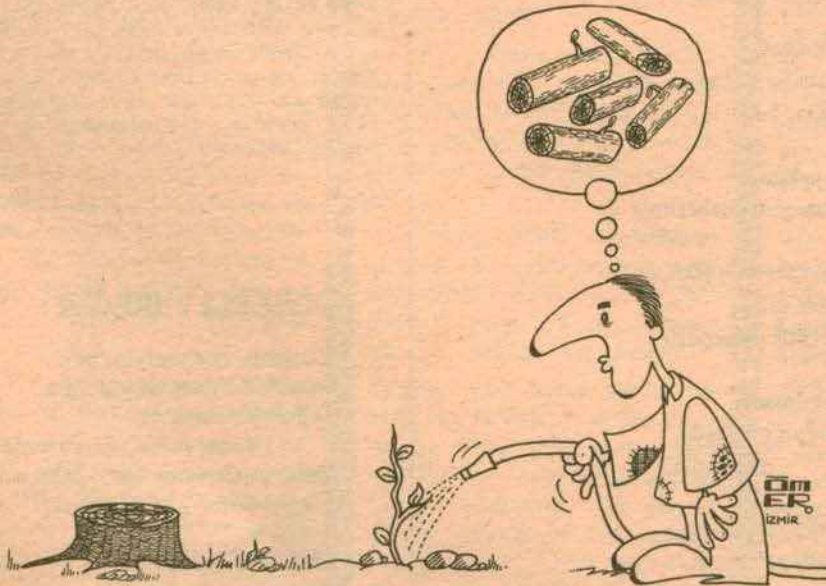
AKYURT SAĞLIK OCAĞI BÜLTENİ'NİN DÜZENLEDİĞİ İLKOKULLARARASI RESİM YARIŞMASI SONUÇLANDI

- Yarışmada dergimiz de bir özel ödül verdi.

Sağlık eğitimi çalışmalarına katkıda bulunmak için Kasım 1982'den bu yana Ankara Çubuk Akyurt Sağlık Ocağı çalışanları tarafından aylık bir bülten yayınlanıyor. Bölge halkına ücretsiz olarak dağıtılan bülten, iki ay önce ilkokul çocukları arasında "Sağlık" konulu bir resim yarışması düzenledi. 16 Ocak günü toplanan seçici kurul üyeleri yarışmaya katılan 219 resmi değerlendirdi ve ödülleri belirledi. Prof. Dr. Atalay Yörükoğlu, Sevgül Taviloğlu, Doç. Dr. Nevzat Eren, Dr. Ümit Kartoğlu Dr. İsmail Yelsa'lının oluşturduğu seçici kurulun değerlendirmesi şöyle:

Büyük Ödül; Güçlü Yüceer (Akyurt, 5. sınıfı; Başarı ödülleri Mehmet Erol (Taşpınar, 1. sınıf), Emir Arslan (Kalaba, 3. sınıf), Sadık Can (Kızık, 4.sınıf), Hülya Demirci (Akyurt, 5. sınıf).

İlkokul öğrencileri arasında düzenlenen bu yarışmada dergimizin koyduğu özel ödülü ise, Hafize Yanık (Akyurt, 5.sınıf) aldı.



ÖMER ÇAM

soy, secere edinip gerekli saatlerde 'tuvalete' çıkarılmakta, kuaförlerde yıkanıp parfümlenerek özel mamalarla beslenmekte, kapı önlerinde ağlayan kedi yavrularımız da kafeslerinde oynayarak satın alınmayı beklemekteler. Parklarda sincaplar ev kedisi yakınlığıyla uzattığınız fıstığı alırken tepenize konan güvercini ürkütmeğe kafa sallamalar yeterli değildir. Yaşlılık devlet güvencesinde, sağlık hizmetleri gönülden, yeterli ve parasız. Bakımı beyaz önlüklü bayanlar tarafından yapılan genel tuvaletler tertemiz, sakatlar için özel kabinler var. Alış verişin her türlüsü kesinlikle aldanmasız.

"Ancak insanlar mutlu, gerçekten eşit, özgür mü; kişilik yapıları, iç dünyalarının bizim insanımızla benzerlik ya da aykırılıkları nelerdir? Sergilediğim fotograflarda izlenimlerimi yansıtabilmiş olmayı umarım."



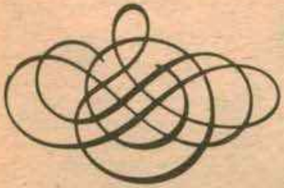
TUĞRUL ÇAKAR



DORA GÜNEL



ERCAN ÖZTÜRK



ANKARA'DA BİR FOTOGRAF SERGİSİ

AFSAD üyesi altı fotografçının ortak fotograf sergisi 14 Şubat-4 Mart tarihleri arasında izlenime sunuldu. Ali Rıza Akalın, Kemal Cengizkan, Tuğrul Çakar, Özer Esmer, Dora Günel ve Ercan Öztürk fotograf analayışlarının ve arayışlarının ürünlerini 30'u renkli 90 fotografla bir araya topladılar.

NURSEN KARAS FOTOGRAF SERGİSİ

Fotograf sanatcısı Nursen Karas, yurtdışındaki çalışmalarını 14-28 Şubat tarihleri arasında İstanbul Türk-İngiliz Kültür Derneği Lokali'nde sergiledi. Nursen Karas, gerçekten başarılı sergisi için hazırladığı broşürde şunları diyor:

"Elinizde fotograf makinesiyle Batı ülkelerine ayak bastığınızda, Anadolu'da, Van'da, Hakkâri'de duyulandan başka bir esriklik başlıyor. Yaşam, toplum bizdekinden çok değişik. Kimsesiz sokak köpeklerimiz Avrupa'da süslü adlarla



İFSAK



Prof. NIKOLAY IORDANOV

BULGARİSTAN FOTOGRAF SANATI SERGİSİ

İFSAK'ın önceki yıllarda Romanya' Fransa, Yugoslavya, İngiltere, Luksemburg, Japonya ve Polonyadan getirdiği fotograf sergilerini 19 Şubat 83'te bir yenisi izliyor; Bulgaristan Fotograf Sanatı Sergisi. İstanbul Atatürk Kültür Merkezinde 5 Mart tarihine kadar açık kalacak olan sergide 73 Bulgar fotografçının 130 yapıtı sergileniyor.

Bulgaristan'da fotograf çalışmaları iki merkez tarafından yönlendirilmektedir; 'Bulgaristan Fotograf Kurumu' ve 'Amatör Sanatsal çalışmalar İçin Ulusal Merkez'. Gönüllü bir sosyal kuruluş olan Amatör Sanatsal Çalışmalar İçin Ulusal Merkez ülke çapında örgütlüdür ve fotografın ülke çapında gelişmesinden de sorumludur. Bulgaristanda 800'den çok fotograf derneği, 1200' den çok fotograf grubu ve bunların 40 binden çok üyesi vardır. Bu dernek ve gruplar fabrika, şirket, okul ve benzeri kuruluşların bünyesinde çalışmakta ve para yardımı almaktadırlar. Okullarda fotografa özel bir yer verilmekte fotograf eğitimi 8 yaşında başlamaktadır. Bulgaristan Fotograf Sanatı Örgütü, Uluslararası Fotograf Federasyonu (FIAP)'ın etkin bir üyesidir.

İFSAK tarafından getirilen 'Bulgaristan Fotograf Sergisi', Bulgar Fotograf Kurumunun iki yılda bir Bulgaristan içinde düzenlediği yarışmalı sergilerinden 1981 yılınınkidir.

STANKA TSONKOVA

İFSAK "Temel Sinema Kursu" düzenledi

İFSAK geleneksel sinema kurslarının üçüncüsünü 19 Şubat'ta başlatacak. Temel sinema bilgilerinin verileceği ve sekiz hafta sürecek kursta, her hafta ayrı bir konu, sırasıyla şöyle işlenecek:

Kameraların yapıları, objektifler, filmler, senaryo yazımı, çekim planları-kamera hareketleri, aydınlatma, kurgu, projeksiyon makineleri.

Ayrıntılı bilgi, İFSAK PK. 272 Beyoğlu adresinden alınabilir.

İFSAK'IN "SAYDAM" YARIŞMASINI NEVZAT ÇAKIR KAZANDI

İFSAK'ın "Ayın Fotoğrafı" yarışmasının yanı sıra, bu yarışmanın bir parçası olarak yılda iki kez yapılan "Saydam" yarışmasının ilki olan Ocak ayı saydamı seçimi yapıldı.

Yapılan değerlendirme sonucu Nevzat Çakır'ın iki saydamı birinci ve üçüncü olurken. Oral Gönenç'in saydamı ikinci oldu. Ayrıca M.Küreli, İzzet Keribar ve B. Süleyman Vural'ın saydamları da sergilenmeye değer bulundular.

GEZİCİ AMATÖRLER FOTOGRAF SERGİSİ BARTIN'DA

İFSAK üyelerinin yapıtlarından oluşan gezici "AMATÖRLER RENKLİ FOTOGRAF SERGİSİ" Zonguldak ın Bartın ilçesinde açıldı. Kırkı aşkın renkli fotografın yer aldığı gezici sergi 10 Şubat'a kadar Akbank Sanat Galerisi'nde izlendi. Sergi daha önce; Rize, Antalya, İstanbul, Balıkesir'de açılmıştı.

ABDİ İPEKÇİ FOTOGRAF YARIŞMASI SONUÇLANDI.

Milliyet Sanat Dergisi tarafından bu yıl fotograf dalında yapılan geleneksel yarışmanın sonuçları açıklandı. 'Yaşlanmayan Yaşlılar' konusunu işleyen 150 fotografın katıldığı yarışmada, Mehmet Bayhan, Şakir Eczacıbaşı, Şemsi Güner, Bülent Özer ve Kaya Özsezgin'den oluşan seçiciler kurulu Bülent Özgören'in yapıtını birinci olarak belirledi. Nevzat Çakır ikincilik, Cemal Turgay üçüncülük ödüllerini alırlarken Önder Aksoy, Özer Esmer, Nihat Saatlioğlu, Deniz Şeşen ve Kazım Zaim mansiyon kazandılar. Abdi İpekçi Barış ve Dostluk Haftası etkinlikleri içerisinde İstanbulda açılan sergide, sergilenmeye değer bulunan diğer yirmibeş fotograf da izlenime sunuldu.

NETAŞ FABRİKASINDAKİ FOTOGRAF YARIŞMASI SONUÇLANDI.

İstanbulda kurulu NETAŞ fabrikasının düzenlediği 2. Amatörler Fotograf Yarışması sonuçlandı. Fabrikada çalışanların katıldığı bu yarışmanın konusu 'Çocuk ve Doğa' idi. Mengü Ertel, Nusret Nurdan Eren, İskender Taner ve Selami Özdamar' dan kurulu olan seçici kurul siyah beyaz baskı dalında birinciliği Hasan Kadaklı'nın Elif adlı fotografına verirken, renkli baskı dalında Nizam Efendiler Dostlar adlı fotografı ile birinciliği kazanıyordu. Siyah beyaz'da Orhan Çetindağ ikinci, İnan Ülkü üçüncü; renkli baskıda ise Sırrı Oktay ikinci Halit Türkyaşar üçüncü oldular.

satranç

Dr. SELÇUK ALSAN
HALİT YÜCEL

SATRANÇ VE PSİKİYATRİ

Büyük satranç ustalarının bazılarında garip davranışlar ve hatta ruh hastalığı görülmüştür. 1910'larda Dünya Satranç Şampiyonluğu adayı Polonyalı Akiba Rubinstein'da kuşku psikozu vardı (paranoya), bazı adamların kendisini izlediklerini sanıp korkuyordu, öyle ki oyun sırasında salona bir yabancı girerse pencereden atlayıp kaçardı. 19. yüzyılda ABD'nin en büyük satranç ustası Paul Morphy genç yaşda paranoid psikoza yakalandı. Satrancı bırakıp evine kapandı. En yakınlarını bile düşman görüyor ve aylarca uğraşarak onları mahkemeye sevkedecek kanıtları topluyordu. Yalnız annesi ile görüşür, tam öğle vakti hergün yürüyüşe çıkar ve akşamları Opera'ya giderdi. Alekhin 5 kere evlendi, 4. eşi kendinden 30 yaş, 5. eşi ise 20 yaş büyüktü. Paris'de hemen daima otellerde yaşadı, evleri sevmiyordu. 1929'da Sorbon'dan hukuk doktorluğu almasına rağmen hukukla hiç uğraşmadı. "Gelip geçmiş en atılgan satrançcı" olarak tanınan Alekhin giderek kendini alkole verdi; Lizbon'da bir otelde yapayalnız, pis manlıklar içinde ve borçlar bırakarak öldü. Meksikalı satranç ustası Carlos Torre gecede 2 saat uyur, günde 10-15 ananaslı dondurma yerdi. Birgün New York'da bir otobüste çırçıplak soyunduğu için Meksika'ya geri yollandı, uzun süre Monterrey akıl hastanesinde kaldı ve bir daha satranca geri dönemedi. Rus satranç ustası Nimzowitch, turnuvalarda rakibi düşünürken bir köşeye giderek amuda kalkar ve bir süre öyle kalırdı. Polonyalı satranç ustası A.Frydman bir turnuva sırasında gece otelden dışarı çırçıplak fırlamış ve "yangın var" diye bağırarak sokaklarda dolaşmıştı. Satranç ustalarında eşcinselliğe, melankoli ve intihara rastlanmamıştır. Stefan Zweig'ın "Kral Oyunu" adlı uzun öyküsünde Avusturyalı avukat Dr.B'nin satranc tutkusu dile getirilir. Dr. B, Nazi konsantrasyon kamplarında işkence görürken eline "150 parlak satranc oyunu" adlı bir kitap geçirir. Tabii satranc takımı yoktur, o oyunları hayalinden oynar ve bu sayede aklını korur; fakat birgün hayalinde hem siyahları, hem de beyazları oynamaya, yani kendine karşı maç yapmaya başlar ve bu yüzden aklını kaybeder.

☆

SATRANÇ KÖRLÜĞÜ

SAM LLYOD

DİAGRAM A

DİAGRAM B

Bazen en büyük satranç ustalarının bile, oyun sırasında çok önemli bir hamleyi düşünemedikleri görülür, buna satranc körlüğü (amarosis şahistika) denmektedir. Diagram A'da Marchall (B) ile Capablanca (S) arasındaki bir oyunu görüyoruz. Marshall 1.Vb5? oynamış ve sonunda yenilmişti. Oysa üç hamlede vezir alabiliyordu. 1-Ve8+ Şg5, 2-f4+ Şf6 (2...Şg4, 3-Ve2x), 3-Vh8+... Beyaz Siyah verizi alır. Bir diğer örnek (diagram B): Capablanca (B) ve Thomas (S) arasındaki bu oyunda beyaz 1-Va8 oynadı ve siyah terketti! Siyah 2-K:e8 karşısında savunmasız gibidir, oysa siyah en azından bir beraberlik elde edebilirdi: 1...K:a2! İşin tuhafı Capablanca da şu önemli kazancı görememişti: 1-K:e8 V:e8, 2-Va4. Beyaz kale ve vezire çift saldırı yaparak kaleyi alır (2...V:a4, 3-Kb8x).

OYUN SONLARI LUCENA POZİSYONU

Lucena pozisyonu 500 yıl önce bulunmuştur, fakat Kale'li oyun sonlarında halâ en önemli pozisyonlardan biridir. Diagram C'de görüldüğü gibi Beyaz, Şahını piyonun önünden çekerek Vezir çıkamaz: 1-Şe7 Ke2+, 2-Şd6 Kd2+, 3-Şc6, Kc2+, 4-Şb5 (kalenin şah demelerinden kurtulmak için Şah Kale'ye yaklaşıyor.) Kb2+, 5-Şc4, Kd2 ve Siyah piyonu alarak beraberlik sağlar. Zor görünse de Beyaz iki şekilde oyunu kazanabilir:

1-Ka1 (K'yi C8'e gelip K'leri değişme teklif edecek) Şf7, 2-Ka8 Kc1 (eğer 2... Şe6, 3-Şe8 Kf2, 4-Ka6+ Şf5 5-d8 (V) ve Beyaz kazanır).

3-Kc8 Kd1, 4-Şc7 Kc1+, 5-Şb6 Kb1+.Beyaz Şah zigzaglar çizerek Siyah Kale'nin üstüne gider, sonunda Siyah, Şah diyemez olur ve Beyaz Vezir çıkar.

İkinci bir yöntem Beyaz'ın koruyucu bir köprü kurmasına dayanır, Diagram C'den başlayarak şöyledir:

1-Kf4! Kc1. 2- Şe7 Ke1+, 3-Şd6 Kd1+, 4-Şe6 Ke1+ (eğer 4... Kd2, 5-Kf5 ve sonra 6-Kd5 ile beyaz Kale kendi piyonunu arkadan koruma durumuna geçer ve böylece Beyaz Vezir çıkabilir). 5-Şd5 Kd1+, 6-Kd4 ve Beyaz kazanır.

Diagram D'de sonuç kesin bir beraberlik gibi görülmektedir, çünkü Beyaz piyonların geleceği parlak gözükmemektedir. Fakat Beyaz bu kesin beraberliği kazanca çevirmesini bilmiştir:

1-Şc4 K:a6, zorunlu hamle, çünkü aksi halde beyaz Şah piyona eşlik ederek onu Vezir çıkartacaktır.

2-a4! Beyaz yine 3-Şb5 oynayıp piyonu vezir çıkartma tehdidi yapmaktadır. 2.. K:a4, 3-Şb3! Beyaz bir yandan Kale'yi istemekte, bir yandan da mat tehdidi yapmaktadır. Beyaz kazanır.

DİAGRAM C

DİAGRAM D

SATRANÇ İNCİLERİ

Satranc, oyunlar arasında yalnız en bilimsel ve en zevkli olanı değil, aynı zamanda en ahlaki olanıdır. Tüm kart oyunlarında amaç parasal bir kazanç iken, satranc akıllı olmayı öğretir. Satranc, sonunda para veya şan olmayan bir savaştır. Satranc birinci planda filozoflar için bir oyundur. Satranc tahtası oyun kartlarının yerini alınca toplumun ahlâkı büyük ölçüde düzelecektir.

Paul Murphy

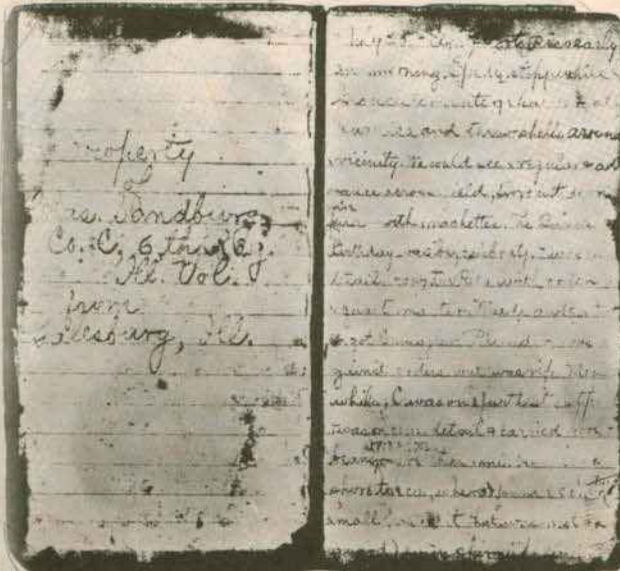
YARIN



CARL SANDBURG

Alıcılar ve Satıcılar

nedir bir adamın değeri?
o ne yapabilir?
nedir onun önemi?
Bu yandakiler satın alırlar emeği
yok satacak birşeyleri öte yandakilerin
emek onların emeği.
emek tacirleri günün birinde der satıcılara:
"Hiçbirşey alınmayacak bugün
yok hiçbir olasılık" -ne olur sonra?



Parmaklık

Göl kıyısındaki taş ev bitti ve şimdi
parmaklığa başlıyor işçiler.
Çit kazıkları çelik uçlu demir çubuklardan yapıldı
ki üstüne düşen bir adamın ömrü biçilsin diye.
Parmaklık değil bir başyapıt o, dışarda bırakacak ayaktakımından
tüm densizleri, aç adamları, bir de gezgin çocukları
oyun yeri arayan.
Bu çubukların arasından ve üstünden çelik uçların sadece
Ölüm geçecek, Yağmur geçecek, Yarın geçecek.

Bir Kuşun Ayakizi

Kumsalda bir kuşun ayakizi getirdi yüzünü senin
Dedim ki "ne farkeder?"

Ve kumsalda bir kuşun kimsesiz ayakizi
yeniden getirdi yüzünü senin.
Dedim ki "yazılmıştır o kumsaldan daha derin."

Bir kuş gördüm kanatları kırk bin yıldır bağlanmış bir kayaya
Bir kuş senin ayaklarını, bileklerini senin taşıyan kanadında.

Karton

Bir karton kadın yapıyorum. O Halktır. O Büyük
Kirli Ana.
Ve pekçok çocuk eteğinden ayrılmaz, Ayağında emekler, sokulup
Koynuna. yatarlar